Cronica de artă
Despre pictori şi tablouri
în paginile gazetelor româneşti
din veacul al XIX-lea (1860–1900)

Cronica de artă

Despre pictori și tablouri în paginile gazetelor românești din veacul al XIX-lea (1860–1900)

Editor:
Lidia Trăușan-Matu

Vol. II

Editura MEGA
Cluj-Napoca
2018

DTP şi copertă:
Francisc Baja

Redactor:
Iulia Pop

© Lidia Trăușan-Matu, 2018

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

978-606-543-946-7

editura MEGA

Editura Mega | www.edituramega.ro
e-mail: mega@edituramega.ro

Cuprins

Notă asupra ediției..... 11

Aman ◆ *Despre pictură*.....14

Aman ◆ *Despre pictură* (Urmare).....19

N. Predescu ◆ *Tablourile espuse în salele Academiei în 1864. Cele espuse în salonul de la Ministeriul Cultelor la 25 aprilie, 1865. D-nii Aman, E. Crezzulescu, Honoré Olivier, Tătărescu, Trenc Heinric, Panaiteanu Bardasari*..26

N. Predescu ◆ *Tablourile espuse în salele Academiei în 1864. Cele espuse în salonu de la Ministeriul Cultelor la 25 aprilie, 1865. D-nii Aman, E. Crezzulescu, Honoré Olivier, Tătărescu, Trenc Heinric, Panaiteanu Bardasari.* (urmare).....32

Rocărescu ◆ *Expoșițiunea*.....37

Rocărescu ◆ *Exposiția de tablouri. D-nii T. Aman, G. Tătărescu, H. Trenc, C. Lecca, C. Stăncescu*.....43

Rocărescu ◆ *Exposiția de tablouri. D-nii T. Aman, G. Tătărescu, H. Trenc, C. Lecca, C. Stăncescu*.....51

D. Stăncescu ◆ *Belle-arte. Mișcarea artistică în România în anul 1866*.....55

Expoșițiunea artiștilor români în viață.....61

Expoșițiunea artiștilor români în viață.....64

Expoșițiunea artiștilor români în viață.....68

P. Verussi ◆ *Despre Arta Națională*.....73

P. Verussi ◆ *Despre Arta Națională* (Urmare).....86

P. Verussi ◆ *Despre Arta Națională. III* (Sfârșit).....98

A.G. Suțu ◆ *Studiu asupra bisericii Trei-Ierarchi din Iași*.....105

A.D. Xenopol ◆ *Idealismu și Realismu*.....114

Pictura.....119

C. Petrescu ◆ *Concepțiunile artistice. I*.....120

C. I. Stăncescu ◆ *Muzeele noastre de Pictură și de Sculptură. Operele d-lui N. Grigorescu în Muzeul de pictură din București*.....126

N. Ținc ◆ *N. Luchian (1821–1893)*.....135

Delavrancea ◆ *Trei artiști în Palatul Atheneului: Eugeniu Voinescu, Juan Alpar, Artachino*.....137

P. Zosin ◆ *Expoziția Artiștilor Independenți*.....142

A ◆ *Cronica*.....145

A. Costin ◆ *Expoziția Grigorescu*.....147

I. Mincu ◆ *Școalele noastre de Arte Frumoase. I*.....153

A. Costin ◆ *Expoziția artiștilor în viață. Teatrul Național*.....162

Ipolit Strâmbulescu ◆ *Din Munchen*.....165

N. Petrașcu ◆ *Ioan Georgescu*.....173

A. Costin ◆ *Theodor Aman*.....176

D.C. Ollănescu ◆ *Discursul D. Ollănescu, comisarului general al Exposițiunii Române la Paris, la deschiderea Expoziției artiștilor în viață de la Ateneu*.....180

I. Mincu ◆ *Expoziția artiștilor în viață*.....182

N. Petrașcu ◆ *Exposițiunea Grigorescu*.....190

C.I. Stăncescu ◆ *Ioan Andreescu*.....194

A. Costin ◆ *Pictura și sculptura română la Exposițiunea din Paris*.....205

I. Mincu ◆ *Expoziția de pictură George Petrașcu*.....210

I. Mincu ◆ *Expoziținea de arhitectură P. A. Antonescu*.....213

N. Petrașcu ◆ *Expoziținea Grigorescu*.....216

N. Petrașcu ◆ *Două tablouri de Andreescu*.....220

A. Costin ◆ *Expoziția unui grup de artiști*.....223

Delavrancea ◆ *Expoziținea de pictură N. Grant*.....225

Grigorescu.....227

A. Costin ◆ *Expoziținea Tinerimii Artistice (1 martie – 1 aprilie)*.....233

A ◆ *Expoziția Luchian*.....236

N. Petrașcu ◆ *A doua expoziţiune a „Tinerimii Artistice”*.....237
Sanzio ◆ *Expoziția Galeota*.....245
N.C. ◆ *Expoziţiunea de tablouri a pictorului G. Petrașcu*.....247
N. Petrașcu ◆ *Expoziţiunea pictorului G. Petrașcu.* Epilog.....249
Sybil ◆ *Tinerimea Artistică. Privire retrospectivă*.....260
C.I. Prodan ◆ *Exposiţiunea a IV-a a societăţii «Tinerimea Artistică»*.....263
N. Petrașcu ◆ *O Expoziție retrospectivă Grigorescu*.....266
A. Costin ◆ *Câteva tablouri mai vechi*.....270
A. Costin ◆ *Expoziţiunea Tinerimii artistice – 1906 –*.....274
William Ritter ◆ *Pictura și sculptura la expoziția jubilară din București*.....279
Olimp Grigore Ioan ◆ *Note de artă. Expoziția d-lui G. Petrașcu*.....284
Sanzio ◆ *Expoziția „Tinerimii Artistice”*.....288
V. Stroe ◆ *Expoziția de arte „Ileana”*.....294
V. Stroe ◆ *Expoziția de arte „Ileana”*.....295
Const. Gr. Lahovary ◆ *Despre câteva consideraţiuni asupra artei*.....300
Baltazar ◆ *Arta și Religia*.....304
Pan O ◆ *Pictura în Palatul Artelor*.....307
Direcţiunea ◆ *Rostul mișcării artistice*.....315
Constantin Stăncescu ◆ *Starea înfloritoare a Teatrului și Picturei în București. Scrisoare către A. D. Atanasiu, Iași. București – Joi 27 decembrie 1907*.....319
Iulius Reiniche ◆ *Arta, la noi în țară, este aprețuită de marele public sau nu?*...321
A.D. Atanasiu ◆ *Din istoricul pinacotecilor.* Introducere.....323
A.D. Atanasiu ◆ *Din lipsurile școalei Artelor-Frumoase din Iași*.....328
A.D. Atanasiu ◆ *Arta și domnul Ilie B(ărbulescu)*.....333
A.D. Atanasiu ◆ *Expoziția pictorului Strâmbulescu*.....338
A.D. Atanasiu ◆ *Din istoricul Pinacotecei din Iași*.....339
A.D. Atanasiu ◆ *Din istoricul Pinacotecei din Iași* – Urmare –.....344
A.D. Atanasiu ◆ *Din istoricul Pinacotecei din București*.....347
Vasile Ravici ◆ *Expoziţiunea Societăţii Tinerimea Artistică (la Ateneul din București – aprilie 1909)*.....351

A.D. Atanasiu ◆ *Din istoricul Pinacotecei din București* (urmare) 357

A.D. Atanasiu ◆ *Din istoricul Pinacotecei ieșene. Scrisori din corespondența lui Gh. Asachi către Gh. B. Panaiteanu*..... 363

Juarez Movilă ◆ *Expoziția cercului artistic*.....371

Juarez Movilă ◆ *Artele în Biserică*.....374

Revista poporului ◆ *Emanuel Bardasare Panaiteanu*.....378

Indice de nume..... 383

Memoriei părinților lui Ștefan: Ștefana, Stanca și Dimitrie,
care mi-au lăsat atâtea obiecte frumoase.

Notă asupra ediției

Acesta este cel de-al doilea volum care recuperează „cronica de artă" din presa românească a veacului al XIX-lea. Cel dintâi a apărut la Editura Mega, Cluj-Napoca, în 2017, cu titlul *Cronica de artă. Despre pictori și tablouri în paginile gazetelor românești din veacul al XIX-lea (1860–1900)*.

Volumul de față cuprinde un număr important de texte despre artiștii și arta plastică din spațiul românesc, apărute între 1860 și 1900, identificate de noi în următoarele reviste și gazete: *Revista Carpaților*, *Trompeta Carpaților*, *Atheneul român*, *Pressa*, *Convorbiri literare*, *Amicul artelor*, *Voința națională*, *Revista orientală, Literatura și arta română*, *Viața nouă*, *Revista idealistă*, *Arta românească*, *Gazeta artelor*, *Revista nouă*, *Revista poporului*. Textele au fost semnate de cronicari foarte diferiți ca stil și anvergură profesională (jurnaliști, scriitori și istorici, critici de artă, pictori și arhitecți, medici, economiști și avocați) și par să se fi născut dintr-o triplă ambiție a autorilor, și anume: (1) să-i aducă pe cititori cât mai aproape de pictori și tablourile lor, (2) să inițieze publicul amator în limbajul artei și (3) să conserve intacte emoția, plăcerea sau neplăcerea încercate de ei la vizitarea unei expoziții temporare sau a unui muzeu. Deși cheia cronicilor trebuie să fi fost punerea în valoare a picturilor și a oamenilor care le-au realizat, ele sunt încărcate cu detalii privitoare la biografiile artiștilor, la poveștile din spatele picturilor, la mișcările de artă și grupările de artiști, la piața de artă și colecționarii cei mai cunoscuți din epocă.

Legat de formatul editării, la fel ca în primul volum, am inventariat gazetele în ordinea în care au apărut pe piață și le-am urmărit

rubricile dedicate picturii până la dispariția sau prima lor suspendare. Acesta este motivul pentru care frontiera 1900 a fost depășită în cazul a două-trei publicații. De asemenea, am ales să publicăm textele integral, în ordinea cronologică dată de gazetele care le-au găzduit. (Nu și ilustrațiile. Din rațiuni ce țin de exigențe editoriale am renunțat la reproducerea lor.) La finalul fiecărui text am precizat numele întreg al gazetei sau al revistei, numărul, data (acolo unde a fost precizată) și anul apariției, precum și paginile textului reperabil în publicație. În transcrierea textelor am preferat să nu alterăm structura frazei din textul original. Procedând în felul acesta am dorit să păstrăm înfățișarea autentică a documentului și savoarea limbajului de epocă. Intervențiile pe care noi le-am făcut sunt punctuale și de neeludat: după fiecare vocală accentuată (ó și é) am adăugat litera *a*. De pildă, cuvinte de felul ómeni, *póte*, *seriósă*, *persónă*, *popóre*, *nóstre* sau *acésta* le-am ortografiat *oameni*, *poate*, *serioasă*, *persoană*, *popoare*, *noastre* și *aceasta*. Litera *q* a fost transcrisă *c*, iar grupul *cs* a devenit *x*. În felul acesta, cuvinte de genul *aquarelă și conecsia* se transformă în *acuarelă* și *conexia*. Literele duble din cuvinte de tipul *attenţiune*, *assemănarea*, *neassemănări*, *assemine*, *essactă*, *dessemn*, *necessitate*, *differă*, *copprinsu* au fost îndepărtate, iar cuvintele ortografiate astfel: *atenţiune*, *asemănarea*, *neasemănări, asemine*, *esactă*, *desemn*, *necesitate*, *diferă*, *coprinsu*. Din cuvintele *architectură*, *arhitect*, *paroch*, *parochul* am înlăturat consoana *c* și cuvintele au devenit *arhitectură*, *arhitect, paroh*, *parohul*. La litera *u* de la final unor cuvinte am renunțat. Astfel, cuvinte precum *frumosu* devine *frumos*, *putemu* devine *putem*, iar *urâtu* numai *urât*. O serie de cuvinte au fost transcrise conform normelor actuale: am ortografiat *femeie* în loc de *femee*, *viața* în loc de *vieața*, țărancă în loc de țărance*a*, țării în loc de țărei, *linii* în loc de *liniele*, *ieșind* în loc de *eșind*, *neiertată* în loc de *neertată*, *iaca* în loc de *eaca*, *crucii* în loc de *crucei*, *aleile* în loc de *aleele*, *alcătuiau* în loc de *alcătueau*, *fața* în loc de *facia*, *zăpezii* în loc de *zăpedei*, *trebuie* în loc de *trebue*, *complet* în loc de *complect*. De asemenea, greșelile de ortografie au fost înlăturate tacit, iar cuvintele compuse le-am scris conform regulilor actuale: *de o potrivă* devine *deopotrivă*, *drept unghiulară* devine *dreptunghiulară*, *de cât* devine *decât*, în avuțesc devine

înavuțesc, *numai decât* devine *numaidecât*, *nici o* devine *nicio*, *nici un* devine *niciun* etc. O ultimă observație: notele de subsol ale editorului se deosebesc de cele ale autorului textului prin precizarea *n. ed.*, scrisă în paranteză, la finalul notei din text.

Volumul acesta nu ar fi fost posibil, în această formă, fără sprijinul esențial al unor profesioniști de la Biblioteca Academiei Române din București (mai exact, doamna Lenuța Mitrea și domnul Cătălin Mirea), și de la Biblioteca Facultății de Istorie din București (doamnele Mihaela Harnagea și Niculina-Violeta Nicolescu). Exprim aici toată gratitudinea mea. De asemenea, mulțumirile mele se îndreaptă către Editura Mega, domnii Cristian Sincovici și Francisc Baja, pentru apariția volumului. Cu profesorul Alin Ciupală am purtat îndelungi discuții pe seama editării volumului. Îi mulțumesc pentru idei, sfaturi și răbdare.

Lidia Trăușan-Matu

Despre pictură

Aman[1]

Pictura avu, ca și celelalte arte, niște începuturi grosolane și fără nici un efect. Nu mai este îndoială că umbra ce deseamnă obiectele dete primilor artiști ideea primitivă despre pictură: mai întâi ei se mulțumiră a desemna principalele trăsuri ale unei figuri, și după aceasta a-i da o singură culoare care în acel timp era unică pentru fiecare desemn. În urmă arta se perfecționă, introducându-se amestecătura culorilor, care dintru-ntâi nu era mai mult decât patru.

În Egipt se aflară, după spusa turiștilor, cele întâi monuminte ale picturii; însă în școalele celebre ale Greciei pictura se urcă la gradul cel mai înalt de perfecționare. Romanii onorară asemine arta aceasta, mai cu seamă pe la capătul republicii și în timpul imperiului. Pictorii romani rămaseră cu toate astea inferiori Grecilor. Arta aceasta fu asemine mult timp îngropată în Occident sub ruinele împărăției romane; trecu de aice în Oriinte, însă și aici nu-și putu lua sborul.

---

[1] Theodor Aman (1831–1891), pictor cu studii de specialitate la București și Paris (În Franța a studiat la École des Beaux-Arts cu Michel Martin Droling și François Ėdouard Picot). Întors în țară (1857) a întemeiat Pinacoteca și Școala de Belle-Arte din București; la aceasta din urmă a fost director și prim profesor de pictură vreme îndelungată (peste 25 de ani). Numele său este invocat ori de câte ori se discută despre organizarea primelor expoziții de pictură în grup, despre piața de artă și stimularea colecționismului sau despre animarea vieții artistice bucureștene. A pictat cu râvnă și inspirat în stil academist. Într-un studiu excelent, Adrian-Silvan Ionescu îl consideră pe Aman „primul artist modern în ținuturile românești", o „personalitate de factură renascentistă prin multiplele sale pasiuni și aplicații artistice" (n. ed.).

În fine, pe la anul 1290 se ivi Cimabue[2], carele date viață picturii în Florența; nu se depingea (zugrăvia) însă decât frescul și cu culori de apă, și tocmai pe la începutul secolului următor, *Jean de Bruge* descoperi pictura cu ulei. Se zice că pictorul acesta, căutând un verniu care să dea mai multă lucire tablourilor, descoperi că uleiul de in amestecat cu culori produce mai multă vigoare și efect. El ținu câtva timp secretul pentru sine, dar mai pe urmă fu întrebuințat de toți. De atunci pictura înaintă atât în Italia cât și în Franța și avu geniuri mari cari știură a introduce în minunatele lor opere grația, veritatea și toate avuțiile naturii.

De aici pictura se deosebi în școale, pentru ca cu aceasta să arate șirul și clasa diferiților pictori ce se distinseră în patria lor. Școale sunt mai multe: școala florentină, școala romană, școala lombardă, venețiană, germană, flamandă și francesă; mai departe voi desvolta pe fiecare.

Pictura dar este una din artele ce a fost mai mult gustată în toți secolii; căci ea este un limbagiu universal. Pentru satisfacțiunea personală nu este necesitate ca să aibă cineva noțiuni spre a putea admira sau critica un tablou. Fiecare poate fi judecător după simțămintele inimii sale; cu cât artistul va imita natura, cu atât va fi mai mult admirat de public. Însă publicul cunoscător, sau *amatorii*, după cum le zic în Franța, sunt mai dificili; căci poate o pictură să pară naturală însă comună și fără o inspirațiune fericită, poate să fie naturală, însă rău executată și rău aleasă, căci chiar natura nu este totdeauna frumoasă, lăsând la o parte regulele compunerii, dispoșițiunea figurilor, veritatea istoriei și cunoștința anatomică. Așadar a fi cunoscători sau amatori este a fi jumătatea pictor; sunt persoane cari se onoară în titlul acesta, căci și asta este un simțământ sau un talent ce creatorul împarte aleșilor săi. Sunt amatori ce au devenit celebri prin adunare de tablouri, sculpturi și gravuri, cu cari și-au înfrumusețat cabinetele.

---

[2] Bencivieni di Pepo, alias Cimabue (cca 1240–1302), pictor și mozaicar de origine italiană. A pictat în manieră bizantină lucrări cu tematică religioasă (inspirate mai ales de Noul Testament). Unele lucrări au supraviețuit timpului, cele mai multe nu. Caracteristic operelor sale sunt personajele cu trăsături individualizate și în mărime naturală. Celebră este pictura *Crucifix* (ulei pe lemn, 448 × 390 cm, Biserica di Santa Croce, Florența, Italia), sursă de inspirație pentru pictori de anvergură (două nume: Michelangelo și Francis Bacon) (n. ed.).

Aceste frumoase colecțiuni, făcând totodată onoare posesorilor lor, devin mai în urmă școale pentru artiști și public, desvoltă amorul artelor și răspândește gustul.

Reviu dar și zic că pictura este singura artă gustată de necunoscători; și de unde vine aceasta? Negreșit, pentru că ea este singura artă care se judecă cu ochii și cu simțământul; toate celelalte cer imaginațiune și inteligență. Pe lângă o poesie, o operă musicală sau un edificiu arhitectural, omul cel simplu va trece fără să se oprească un moment; ochii săi nu văd; inteligența sa nu lucrează; el arta nu o simte și nu poate fi transportat ca amatorul, ce pe când privește un tablou se transpoartă cu imaginațiunea în ilusiunile și suvenirile cele mai fericite. Acesta crede a ceti pe o carte și de aceea îl vede cineva mai multe ore înaintea unui tablou și admirându-l.

Precum toată lumea nu poate înțelege arta, asemine este greu a-i da o definițiune exactă. Goethe[3] zice*: arta este artă*! Așadară, cine poate, să o înțeleagă. Arta este fiica geniului; ea are natura de model, gustul drept maestru și drept scop plăcerea.

Ca să luăm o idee mai precisă despre arta picturii, să o împărțim în mai multe ramure; adică pictura portretului, pictura de peisaj și pictura istorică.

Pictorii de portrete sunt cei mai numeroși, fiind și mai necesari: toată lumea dorește să-și aibă portretul. Dar toată lumea nu știe ce se cere unui portret; cei mai mulți pretind numai asemănarea. Cu toate acestea, un portret poate să semene și ca artă să fie o colivă sau o icoană. La un portret perfecționat se cere aerul, coloritul și atitudinea.

Aerul este acel acord al părților ce indică într-un moment fisiognomia, spiritul și chiar temperamentul unei persoane. Se zice că Apeles[4], unul din cei mai vechi și mai iluștri pictori ai Greciei, știa

---

[3] Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), poet, romancier și dramaturg german. Atras de vestigiile antichității grecești și romane călătorește prin Italia între 1786 și 1788. Senzațiile trăite i-au fertilizat opera literară de la maturitate, de la *Elegii romane* și *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* la *Poezie și adevăr* și *Faust* (n. ed.).

[4] Apelles, pictor grec, contemporan cu Alexandru cel Mare. Deși numele său este invocat când se discută despre arta greacă veche, nicio lucrarea de-a lui n-a supraviețuit timpului (n. ed.).

să dea o asemănare atât de mare portretelor și le făcea cu atâta artă, încât astrologii după un examen făcut asupra portretului unei persoane, trăgea Oroscopul.

Coloritul este acel epanșement care indică adesea caracterul propriu și natural al unei persoane. Atitudinea indică vârsta și noblețea.

Sunt pictori indulgenți cari îndreptează defectele modelului; și nu fac rău când acele defecte nu pot lua din asemănare. Astfel Apeles făcu portretul Principelui Antigon în profil ca să nu-l arate chior.

Peisagiul posede avantagiul de a avea subiectele cele fecunde, mai variate și mai plăcute în pictură. Peisagismul se poate împărți în două stiluri: stilul eroic și stilul pastoral. Prin stilul eroic înțelegem tot ce natura și arta presintă ochilor mai maiestos: vedute miraculoase, templuri, ruine antici și altele. În stilul pastoral natura este represintată în simplicitatea sa, în acea negligință în care ea pare adese mai frumoasă decât când este cultivată. Tablourile de peisaj se cer a fi colorite cu multă inteligență spre a produce efect. Dispensată de un studiu serios, pictura peisagiului este adesea îmbrățișată de dame; și în adevăr ele o reproduc cu multă inteligință și simțimânt.

Istoria este generul cel mai dificil, la care se cere un studiu serios și universal. Un autor ce a voit a-i da definițiunea zice: „Generul istoric este representarea a tot ce natura produce mai frumos. Artistul poate culege din istorie fabula și alegoria. Representațiunea unei bătălii este tabloul ce produce mai multă sensațiune publicului. În asemine compositiune se cere mult foc și multă mișcare figurilor, cailor asemine. De aceea este de preferat o lucrare mai liberă și mai accentuată decât o lucrare netedă și delicată. Aspectul unei bătălii deșteaptă în om toate patimele, simțirea și disprețul, valoarea și compătimirea".

Franța posede cea mai frumoasă galerie istorică și mai cu seamă resbelele ei victorioase din secolul modern[5]. Acolo în toate duminecele poporul ce nu are timp să se ocupe de istorie se duce și privind tablourile istoria i se întipărește mai bine și mai lesne în imaginațiune. Când vom putea oare să ne bucurăm și noi de o asemine galerie națională, unde Românul să poată vedea ce au fost odată strămoșii

[5] În palaturile din faimoasa grădină Versailles de lângă Paris.

săi, să admire și să esplice copiilor faptele cele glorioase? Poate, dar acest poate într-un viitor mai depărtat.

A crea este una din dificultățile cele mai capitale pentru un artist. Nu-și poate cineva închipui cât costă pe artist o creațiune; nu-și poate închipui gemetele inimei sale, agitarea creierilor săi. Temerea de critică și entusiasmul succesului.

Istoria se poate trata în două genere: generul mare și generul mic, după importanța subiectului. La subiecte mari se cere multă noblețe și maiestate figurilor, forță și espresiune mișcărilor, acțiune și variațiune în scenele tabloului, un subiect mic, cată să se deosebească și să fie aprețiat pentru maniera cu care este făcut, noutate, eleganță și interes.

(Va urma)

(*Revista Carpaților*, an I, 1 aprilie 1860, pp. 230–235)

Despre pictură

(Urmare, vezi pag. 235)

Aman

Am zis dară mai sus că pictura se deosebi în mai multe școale. Sunt mulți care cetind sau auzind vorbindu-se despre numele acestor școale, ar dori să cunoască meritul și defectele care le caracterisă. Cat dar a le specifica arătând origina lor și vorbind despre maeștri, cari cu geniul și talentele lor deteră numirea la fiecare din ele.

Școala Florentina. Aceasta se distinge prin imaginațiune vie, nobilă și fecundă, prin un penel corect și grațios. Celebrul *Leonardo da Vinci*[1] și marele *Michel-Ange*[2] sunt începătorii și capii acestei școale.

---

[1] Leonardo da Vinci (1452–1519), pictor, sculptor și arhitect toscan. Originar din orașul Anchiano de lângă Vinci, Leonardo și-a făcut ucenicia în atelierul sculptorului Andrea del Verrocchio (1435–1488). Pe lângă propensiunea pentru pictură și sculptură, avea calități de om de știință. A cercetat modul de funcționare a corpului uman, fiind printre primii care a descifrat misterul creșterii embrionului. Credea mai cu seamă în observație și experiment. Fresca *Cina cea de taină* (460 × 879 cm, Mănăstirea Santa Maria delle Grazie, Milano, Italia) este considerată de majoritatea specialiștilor în artă drept „sinteza talentului său". Subiectul este inspirat de *Noul Testament* și evocă momentul în care cei doisprezece apostoli îl întrebă pe Iisus cine va fi cel care îl va trăda. Lucrarea este novatoare în toate, de la subiect la procedeul artistic (pictură pe tencuială uscată) și armonia compoziție, de la jocul de lumini la tehnica aplicării culorii (sfumato) și a perspectivei (n. ed.).

[2] Michelangelo Bonaroti (1475–1564), pictor, sculptor și arhitect italian. Pe când era ucenic în atelierul lui Domenico Ghirlandaio de la Florența, apoi al sculptorului Bertoldo Giovanni, descoperă lucrările lui Giotto (cca 1270–1337), Masaccio și Donatello. Îl atrăgea la ei mai ales reprezentarea în perspectivă a spațiului către privitor, precizia desenului și naturaleța sentimentelor umane. Fresca *Judecata de*

Leonardo, carele trăi între anii 1443–1518, era unul din acele geniuri fericite care nu se îndoiesc de nimic și care orice se pare facil pentru dânșii. *Cina cea de taină*, făcut de el, este un cap de operă în școala florentină. Originalul lucrat a *fresco*, (adecă pe perete) ce se află în refectoriul Dominicanilor la Milan, acuma se află mai de tot șters; însă gravura a rămas ca să ateste sublimitatea concepțiunei și veritatea evanghelică. Sala Consiliului din Florența este asemine o opera a sa; la aceasta însă luă parte și chiar *Michel-Ange*. Alături cu acest mare artist figură și colosul de *Michel-Ange*, carele întrunia în sine trei geniuri ale artei: el era pictor, arhitect și poet totodată. Ca pictor, el depinse *Giudecata universală* ce se află în capela Sixtinei; ca sculptor, el lăsă un *Cupidon*, și un *Bachus*, o statuă colosală ce represintă pe legiuitorul Moise, și o Madonă ținând cadavrul fiului său, opera cunoscute și admirate de toți cunoscătorii sculpturii moderne. Acești doi oameni, *Leonardo da Vinci* și *Michel-Ange*, se poate zice că au făcut revoluțiunea cea mai mare în istoria artelor.

Școala Romană. Aceasta se distinge printr-un desemn corect și profund cu stil poetic și adornat de tot ce poate inventa imaginațiunea cea mai vie. Compozițiunile acestei școale sunt câteodată bizare, dar cu toate astea elegante, savante și grațioase.

Mai toți artiștii școalei Romane posed, într-un cuvânt, toate calitățile cerute în arta picturii afară de colorit; și causa poate vine din mult ce au studiat sculpturile antice: albul marmorei a șters într-înșii misterul coloritului. Ilustru Rafael[3], acel pictor angelic (al căruia nume

---

Apoi este numai una din marile creații ale lui Michelangelo. Lucrare de mari dimensiuni (1370 × 1220 cm, Capela Sixtină, Vatican, Italia), pictată la comanda papei Paul al III-lea și inspirată de capodopera lui Alighieri Dante, *Divina Comedie*, a făcut senzație încă din timpul pictării ei (1535–1541). Papa era nemulțumit de nuditatea generalizată a personajelor și insista pe acoperirea „tinerilor goi" sau măcar a părților „rușinoase". Soluția de compromis o aduce Daniele da Volterra, ucenicul lui Michelangelo, care recurge la artificiul voalului pentru acoperirea nudității. Astăzi fresca poate fi admirată așa cum a conceput-o Michelangelo, fără voaluri și drapări, și este rezultatul restauratorilor moderni (n. ed.).

[3] Raffaello Sanzio, zis Rafael (1483–1520), pictor italian foarte influent în epocă și în timp. Discipol al lui Pietro Perugino, șeful școlii umbriene, va performa în crearea iluziei profunzimii, a simetriei și idealizării figurilor, a armoniei compoziției.

se află pe buzele tuturor) este capul școalei Romane. Ca să înșir tot ce s-ar putea zice despre acest mare om, m-aș depărta de subiectul meu.

Școala Lombardă. Aceasta e ceea ce se poate zice imitațiunea naturii: un colorit dulce, un penel moale și gras, este ceea ce caracterisă operele celebrilor maeștri ai acestei școale. Renumitul Correggio[4] este considerat ca fondator.

Școala Venețiană. Coloritul cel mai viu și mai apropiat de natură, mare inteligență în *clair-obscur*[5], o imitare simplă și fidelă a naturii ce merge chiar până la ilusiune, iată caracteristica acestei școale; dar pentru ca nimică să nu fie perfect în natură, maiestrii săi din nenorocire negligeară desemnul. *Georgione*[6], *Tițianu*[7]

Pentru mulți, Rafael este pictorul „suavelor Madone" (*Madona marelui-duce*, ulei pe lemn, 84 × 55 cm, Palazzo Pitti, Florența; *Madona cu sticletele*, ulei pe lemn, 107 × 77 cm, Galeria Uffizi, Florența; *Madona pe pajiște* (mai cunoscută sub denumirea de *Madona din Belvedere*), ulei pe lemn, 113 × 88,5 cm, Kunsthistorisches Museum, Viena; *Frumoasa grădinăreasă*, ulei pe lemn, 122 × 80 cm, Muzeul Luvru, Paris), pentru și mai mulți este autorul portretului *Papei Leon al X-lea cu doi cardinali* (ulei pe lemn, 154 × 119, Galeria Uffizi, Florența), din familia Medici, și a frescei *Nimfa Galateea* (295 × 225 cm, Villa Farnesina, Roma) (n. ed.).

[4] Antonio Allegri, alias Correggio (1489?–1534), pictor născut la Parma, în Italia de Nord. Influențat de Mantegana și Leonardo da Vinci, ajunge destul de repede să-și creeze propriul stil și să influențeze generații de pictori (de la Parmigianino la Boucher). Autenticitatea sa constă în felul cum a folosit culoare și lumină pentru a contrabalansa formele și a atrage privirea în direcția dorită. Un bun exemplu în acest sens este lucrarea *Adorația păstorilor* (ulei pe lemn, 256x 188 cm, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister) (n. ed.).

[5] *Clarobscur* – Tehnică picturală creată prin realizarea unui contrast puternic între lumină și umbră, preferată de artiști precum Caravaggio și Rembrandt, pentru a da picturii un efect dramatic (n. ed.).

[6] Giorgio Barbarelli da Castelfranco, alias Giorgione (1478?–1510), pictor venețian inovator. A fost ucenicul lui Giovanni Bellini (cca 1431–1516) și un timp maestrul lui Tițian. Inovația lui, socotită la fel de importantă ca „inventarea perspectivei", constă în obținerea unității picturii cu ajutorul culorilor, a luminii și a atmosferei scenei. Giorgione a înălțat „natura ca fundal" la „demnitatea de subiect central al unui tablou". Sunt istorici ai artei care văd în tabloul *Furtuna* (ulei pe pânză, 90x73 cm, Gallerie dell' Accademia, Veneția, Italia) zorii peisajului autonom în pictură. A murit de ciumă în plină tinerețe creativă (n. ed.).

[7] Tiziano Vecellio, mai cunoscut ca Tițian (cca 1485?–1576), pictor venețian notoriu. A pictat altare, tablouri mitologice și portrete într-un stil care farmecă și astăzi

și *Veronese*[8] sunt stâlpii acestei școale.

Școala Germană. Aceasta ne-a dat tablouri ce represintă natura cu defectele ei, dintr-un punct de vedere comun și fără inspirațiune. Artiștii acestei școale s-au silit a da mai mult un finit tablourilor decât a le bine disposa. Coloritul nu le lipsește, însă desemnul este în genere sec, figurele ordinarie, fără expresiune, și draperiile de un gest foarte comun. Sunt cu toate astea artiști din această școală cari fac escepțiune; numărul lor însă este foarte mic. Eu vorbesc despre gustul general al națiunii germane în trecut; presentul însă posede artiști cu o reputațiune universale, precum *Coruclusius* și *Kaulbach*[9] ale căror cartoane figurară în esposițiunea din *Paris* (1855) unde avură un succes eminent.

Școala Flamandă. Această școală posedă o mare cunoștință de *clair-obscur* și tablourile sale sunt depinse cu o finețe rară, cu un desemn dulce și cu un colorit foarte armonios. Însă ca composițiune și draperiă sunt tot așa de defectuoase ca școala germană.

Pictorii flamanzi au fost sclavi imitatori ai naturii; au copiat natura așa precum se află, iar nu precum trebuia să fie. Critica aceasta nu privește câtuși de puțin pe flamanzii Rubens[10] și Van Dyck[11], ale

prin simplitate, armonie și naturalețe. Artiști diferiți ca factură (de pildă, Goya și Watteau, Rembrandt și Cézanne, Rubens și Manet) i-au copiat stilul și reinterpretat compozițiile (*Danae*, *Amorul sacru și Amorul profane*, Încoronarea cu spini, *Venus din Urbino*, *Bacchus și Ariadna* etc.). A fost pictorul preferat al lui Carol Quintul (n. ed.).

[8] Paolo Caliari, alias Veronese (cca 1528–1588), pictor născut la Verona și stabilit la Veneția. Caracteristic stilului său este armonia compoziției obținută prin culoare și lumină. A pictat atât tablouri de șevalet, cât și fresce, cu tematică religioasă, istorică sau mitologică. De văzut și revăzut *Viziunea Sfintei Elena* (ulei pe pânză, 197, 5 x115,6 cm, National Gallery, Londra, Marea Britanie) (n. ed.).

[9] Wilhelm von Kaulbach (1805–1874), pictor german, a făcut parte din „confreria Sfântul Luca", o grupare de pictori ce se manifesta împotriva formelor de pictură preluate din Antichitate și neoclasicism. Pictează într-o manieră eclectică, combinând stilul primitivilor cu al renascentiștilor (n. ed.).

[10] Pieter Paul Rubens (1577–1640), pictor și diplomat de origine flamandă. Nu a fost atras de formele ideale ale anticilor. Prefera lumea din jurul lui. Personajele din tablourile sale sunt robuste și voluptoase, pline de viață, culoare și vitalitate. Tabloul *Pacea și Războiul* (ulei pe pânză, 203, 5 × 298 cm, National Gallery, Londra) a fost pictat la Londra în timp ce negocia condițiile păcii dintre Anglia și Spania (n. ed.).

[11] Sir Anton van Dyck (1599–1641), pictor originar din Anvers. A fost ucenicul și asistentul lui Rubens. Deși prefera pictura peisagistică, în istoria artei figurează ca

cărora rari talente și sublimitate de geniu îi pune pe o linie dreaptă cu cei mai celebri artiști ai universului.

Școala Francese. Ca să dăm un caracter mai precis acestei școale, găsesc necesariu a arăta că, la începutul culturii artelor, guvernul Franciei trimițând cu fondurile sale tinerimea în Italia, a ajuns cu școala aceasta să fie o amestecătură de toate școalele. Tinerii francesi se mulțumeau a copia pe maeștrii cei celebrii, și a depinge după maniera modelelor lor, fără a căuta să devină originali; afară de *Poussin*[12] și *Le Sueur*[13], cari avură oarecare originalitate și cari sunt somitățile școalei primitive din Francia.

Mai la urmă se ivi *David*[14], carele deveni celebru, fiindcă formă cea întâi școală francesă. El impuse elevilor atâta rigurositate pentru desemn, încât ca să facă un om înveșmântat, îl depingea mai întâi

---

portretist (în special, ca „prim-pictor în serviciul Majestății Sale Regale" Carol I, regele Angliei). Este cel care a transformat portretistica engleză convențională în imagini luminoase, relaxate, pline de viață. Multe din portretele sale înfățișează viața la palat a familiei Stuart sau a unor familii aristocratice importante. Două exemple: *Portret ecvestru al lui Carol I* (ulei pe pânză, 367 × 292, 1 cm, National Gallery, Londra) și *Lady Elizabeth Thimbleby și Dotothy, vicontesă de Andover* (ulei pe pânză, 132 × 149 cm, National Gallery, Londra) (n. ed.).

[12] Nicolas Poussin (1594–1665), pictor francez prestigios. Compozițiile sale dovedesc o mare măiestrie în redarea naturii idealizate. Pentru aceasta recurge la canoanele sculpturii antice. Tabloul *Păstori în Arcadia* (ulei pe pânză, 85 × 121 cm, Muzeul Luvru, Paris) este reprezentativ pentru arta neoclasică; aici Poussin „înfrumusețează" natura pentru a obține o atmosferă specială, caracterizată de armonie și nostalgie senină. Toată compoziția este riguros calculată și organizată (n. ed.).

[13] Eustache Le Sueur (1616–1655), pictor francez, fondatorul curentului *aticism* (prezent în pictura franceză între anii 1647 și 1660. Derivat din clasicism, curentul se caracterizează printr-o combinație de manieră și rețete inspirate de arta Antichității și de Rafael). Personajele din picturile lui Le Sueur sunt senine, grațioase și au o carnație de porțelan (vezi *Clio, Euterpe și Thalia*, ulei pe pânză, 130 × 130 cm, Muzeul Luvru, Paris) (n. ed.).

[14] Jacques-Louis David (1748–1825), pictor francez, artistul oficial al guvernelor revoluționare franceze și al lui Napoleon, reprezentant de seamă al *neoclasicismului* în pictură și creator de școală. *Portretul doamnei Récamier* (ulei pe pânză, 175 × 244 cm, Muzeul Luvru, Paris) este unul din cele mai reușite exemple pentru a descrie curentul neoclasic. A preluat din arta antică ideea de simplitate, eliminând din scenă tot ce nu era esențial pentru reprezentarea personajului: culori strălucitoare sau racursiuri savante (n. ed.).

nud, sistem absurd care mai la urmă deveni ridicol. Sunt tablouri la Luvru numai eboșate, cari arată maniera despre care vorbesc.

Dar școala modernă francesă deveni astăzi cea mai celebră pentru generul istoric, pentru grația și sublimitatea ce represintă. Maeștrii acestei școale știură a da atâta interes de originalitate, atâta veritate naturale (pe care o numim școala realiștilor), încât astăzi ei sunt gloria națiunei și admirațiunea amatorilor din univers.

Astea sunt școalele diferite cari represintă pictura și arta în lumea civilisată. Când va veni oare și timpul acela fericit, când istoria să prenumere și școala Română? Îmi place a crede că acel timp, deși în depărtare încă, însă va veni. Românul este predispus pentru arte ca și frații săi de origine. Nu lipsește decât școale cari să-i dea impulsiunea și mecanismul. Cât pentru fantasie și ardoare, el posedă îndestul. Dar impulsiunea aceasta cum va căpăta-o, fără mijloacele guvernului?

Artele sunt o sorginte de muncă liberă și fără margine; o lege a umanității care scoate pe om din viața sălbatecă și-l îndreptează pe calea civilisațiunei. Publicul nostru nu cere decât a se lumina, și dorința sa ar căta să fie basea guvernului chemat a regenera România, și a o conduce la înflorirea și civilisațiunea națiunilor de model. Trecutul nostru a avut bărbați cari au glorificat România prin bravura și patriotism. Viitorul capătă a se glorifica prin talente și virtuți. Acum mai mult decât totdeauna, avem necesitate a ne arăta în ochii Europei cu germeni de civilisațiune, singura armă de apărare în contra inamicilor noștri.

Ar căta să ne aducem aminte de ceea ce făcură *Medici, Maximilian* și *Charles-Quint* pentru ilustrarea artelor. Adevărați suverani ai secolului lor, prin amorul ce avură pentru sublimitatea artelor, prin nobila încurageare ce detere talentelor, isbutiră a face să nască un *Masacio*[15]

[15] Tommaso di Giovanni Masaccio (1401–1428), pictor italian, a revoluționat în întregime arta de a picta. Inspirat de ideea de perspectivă a arhitectului Filippo Brunelleschi (1377–1446), introduce în pictură artificiile tehnice ale perspectivei, apoi renunță la redarea delicată și grațioasă a personajelor pentru formele solide și pătrate. *Fecioara și Pruncul* (tempera pe lemn, 137 × 73, 5 cm, National Gallery, Londra) este cea mai grăitoare dovadă a modului cum autorul folosește lumina pentru a da naturalețe compoziției (n. ed.).

un *Bonaroti* și un *Rafael*, un *Benvenuto Celini*[16], un *Leonardo da Vinci* și un *Tițiano*.

Cine nu știe cât au făcut *Franqois* I și Louis XIV pentru frumoasele arte? Cine nu știe silința ce-și da acești regi ca prin recompense și încurageare să atragă pe artiștii celebrii în patria lor? Cine nu știe că după asemine nobile sacrifițuri, Francia în urmă deveni sorgintea și modelul civilisațiunei Europene?

Să așteptăm dar cu pacință acel timp în care Louis XIV și un *Charles-Quint* Român să facă a înflori artele și științele la noi; acel timp, când pictori Români să lase portretura și să întinză pânze mari pentru representarea victoriilor trecute; acel timp când sculptorii să adoreze locurile publice cu statuele colosale ale bravilor Mircea, Mihai și Ștefan; acel timp când poeții încurageați, în loc de a face versuri pentru petrecerea publică sau susținerea lor, să facă *Poeme* în care să facă nemuritoare bravurile strămoșilor noștri; acel timp, când literații români să ajungă a face un tesaur de știință din istoria Română! căci din nenorocire cată cu rușine a mărturisi că încă nu avem o carte bine scrisă, pe care să o putem da în mâna unui june și să-i zicem: „iată istoria patriei tale"! Noi Românii, întru adevăr, mai bine cunoaștem istoria celorlalte popoare decât a noastră: dacă dorim a afla ceva despre trecutul nostru, suntem siliți să cetim o grămadă de fragmente întunecate sau să deschidem cărțile străinilor ca să descoperim un fapt istoric.

Să așteptăm dar acel timp de armonie pacifică, când compositori musicali să ne dea opere naționale și pline de originalitate, cari să deștepte în inima Românului ceea ce el dorește de atâta timp și să-l ridice din starea de astăzi!

Atunci, numai atunci vom putea striga cu adevărată mândrie: *Suntem Români*!

(*Revista Carpaților*, an I, 1iulie, 1860, pp. 43–49)

---

[16] Benvenuto Cellini (1500–1571), sculptor și aurar florentin. Puține opere semnate de el au supraviețuit timpului; între ele se află o *Solniță* din aur (aur cizelat și email pe suport de abanos, 1. 33, 5 cm, Viena Kunsthistorisches Museum) executată în 1543 pentru regele Franței (n. ed.).

Tablourile espuse în salele Academiei în 1864. Cele espuse în salonul de la Ministeriul Cultelor la 25 aprilie, 1865. D-nii Aman, E. Crezzulescu, Honoré Olivier, Tătărescu, Trenc Heinric, Panaiteanu Bardasari

N. Predescu

Gustul bellelor arți e pre pucin dezvoltat la noi. Pe de o parte realitatea brutală a trebelor, iar pe de alta indiferența majorității Românilor în privința lucrărilor spiritului, ei depărtează de la contemplarea frumosului. Ne mirăm de nepăsarea compatrioților noștri, pe cât timp nimica nu produce emoțiuni mai pure și mai eterne, nu înalță spiritul, nu aruncă inima în lumea veseliei pline și infinite, ca arțile.

Națiunile se pot acoperi de glorie militarie; abundințe materiali pot să le impresoare; însă ele nu devin întru adevăr mar[i] decât numai când soarele arții le luminează. Adevăr recunoscut de omenire, căci a uitat patruzeci de seculi ca să nu-și aducă aminte decât de patru.

Guvernul prin înființarea unei școale de belle-arți, prin deschiderea saloanelor sale esposanților, a arătat că voesce să se ocupe de astă ramură de cunoștințe. Ar fi de dorit să persiste în calea ce a inaugurat, încurajând meritul.

D-lui Aman

La începutul secolului al XIX-lea, în capul școalei francese, se afla un om de talent, celebrul David. Amorul său pentru subiectele antice,

formele academice și liniile declamatorie dete nascere unei puternice reacțiuni. Bărbații având cultul naturii, setoși de reale, desgustați de timpurile convenționale, vrură să schimbe sorgintea inspirațiunii. Personagiele create de Homer și de mari tragici greci nu le mai serviră de model; ei își aruncă privirile pe Shakespeare[1], Geut, Lord Byron, Walter Scott[2]; și chiar, din întâmplare, când se inspiră de anticitate, ei da personagelor atitudinile, pasiunile modernilor, declarând că sângele care animă pe eroi nu putea fi altul decât acela care inimează pe muritorii actuali. Cel mai ilustru represintante al mișcării romantice a fost faimosul și regretabilele Eugenie Delacroix[3]. D. Aman face parte din acea școală.

Lupta Moldovenilor cu Polonii la Plonin

Lupta are loc în mijlocul unei păduri. Trunchiuri de arbori tăiați, aruncați ici și colo, servă de apărare Moldovenilor. Încăierarea este groaznică, formidabile. Geniul resbelului animă pe apărătorii patriei. Asistăm la o luptă supremă, unde cei cotropiți au sete de resbunare. Este mișcare și viață în tabloul d-lui Aman; loviturile date de persoanele cari îl compune sunt pline de vigoare. Trunchiurile arborilor de un mare natural frapează, capul care se vede printre ei esprime bine greutatea ce primesce din căderea unuia. Imobilitatea morții a coprins pe polon, al căruia corp îndoit stă agățat; picioarele-i, lipsite

[1] William Shakespeare (1564–1616), poet și dramaturg englez. Geniul lui se arată în toată splendoarea în piesele de teatru: *Furtuna*, *Hamlet*, *Visul unei nopți de vară*, *Richard al III-lea*, *Macbeth*, *Negustătorul din Veneția* etc. A excelat nu numai în capacitatea de a descrie și trezi simțăminte și pasiuni, ci și în profunzimea reflecției și a cugetării (n. ed.).

[2] Sir Walter Scott (1771–1832), avocat, poet și prozator scoțian. Romanele sale istorice – *Ivanhoe*, *Rob Roy*, *Waverley on it is Sixty Years Since* etc. – au influențat istoriografia romantică europeană (n. ed.).

[3] Eugène Delacroix (1798–1863), pictor romantic francez, mare amator de subiecte istorice. Considera culoarea și imaginația în pictură mult mai importante decât desenul și tehnica. *Libertatea conducând poporul* (ulei pe pânză, 260 × 325 cm, Muzeul Luvru, Paris) anunță (prin culorile vii și îndrăznețe, prin atenția acordată luminii și prin tușele energice) elementele centrale ale impresionismului; mai puțin scena fantezistă și trimiterile clasice (n. ed.).

de viață, ies afară din tablou. Calul însă galben al unuia din șefi poloni e lipsit de viață, gâtul de o grosime exagerată ne amintesce caii grei și inanimați ai pictorelui flamand Van der Meulen. Ne mai aducem aminte că în salonul de onoare din Louvru, în ăst salon unde frumosul și marele îți apasă pieptul, unde anima îți palpită sub delicioase estase, unde Mona Liza surâde și amanta divinului Tițian descurcă părul de aur, unde Paul Veronez dă nunți care au oaspeți pe Christ, unde torturele femeilor lui Corege te face să te închini formei și să adori coloarea, între sânta familia și frumoasa grădinărească, între aste două capodopere ale grațiosului și mult poeticului Raphael, un alt mic tablou tot de dânsul represintă pe sântul George călare, învingând un șarpe monstruos. Ei bine, cu tot respectul ce purtăm melancolicului Santio, cursierul de sub șeful cavalerilor ni s-a părut de carton, și având oarecare asemănare cu calul d-lui Aman.

Răpirea

Dupe bătălia de la Rusciuk, Românii, învingând pe Turci, își dau o sărbătoare răpind femeile lor. Fiecare român ține în brațe sau târasce după sine grațioase hanime. Furioasa brutalitate a unora, starea de rugăciune a altora, sunt bine esprimate. Femeia din mijlocul tabloului cu capul întors spre pământ, cu sânul desfăcut, e de o desolațiune isbitoare, posa unuia din picioare-i nu e conformă cu situațiunea. Am fi dorit mai multă desordine în îmbrăcămintea turcei ce ține în brațe un copil.

D. Aman nu caută inspirațiunile sale în tablourile altora. D-lui a voit să ne facă să admirăm farmecul zăpezii, și deși în această privință n-avea decât să contemple natura – căci erau prea puțin pictori de imitat – d-sa a reușit. Retragerea mareșalului Nee de Ivon este singura scenă ce ne aduce aminte că se petrece în mijlocul zăpezii și încă zăpada d-lui Aman are toată albeața virginității, fiindcă de curând căzută, în vreme ce a d-lui Ivon păstrează tonuri mai întunecate.

Primirea Ambasadorilor Turci de Mihai

Mihai descinde treptele tronului. Trimișii îi presintă bogate daruri. Acceptarea, curiositatea sunt desemnate pe fisionomiele persoanelor cari asistă la ceremonie; sentimente pline de realitate, căci ele agită a trebuit să agite mai totdeauna pe spectatore. D. Aman arătat dibăcia, reproducând mai la o parte, la un colț, doi bărbați discutând, și reprezentând pe unul dintre ambasadori mai ingenuu, căci astfel a rupt monotonia poselor și a mai variat espresiunea fisionomielor. Turcii posed capete de o frumusețe severă. Covorul întins pe masă e admirabil de colorit. D. Aman a socotit necesariu să figureze însuși printre persoanele ce încongiurau pe Mihai. Scim că în astă privință mai mulți pictori din trecut de glorioasă memoria, precum Raphael, Paul Veronezu, și dintre contimpurani șefului școalei realiste, d. Courbe[4], s-au reprodus în tablourile lor. Scim asemene că domină corecțiune în liniile figurei autorului, că el, prin urmare, plac a fi văzute; însă ni se pare că, într-un tablou istoric, frumosul trebuie să se unească cu adevărul.

Noi suntem de opiniune că veritatea istorică se alteră când ni se represintă figure contimpurane cunoscute, cari iau parte la evenimente petrecute cu mult mai înaintea esistenței lor.

Zuavii și vânătorii în lagăr

Tabloul ce ne ocupă nu poate fi bine prețuit decât de aceia care au văzut lagărele francese și s-au familiarisat cu tipurile modernilor Spartani. Noi credem, cu sinceritate și fără să fim împinși de un simțământ esaltat de naționalitate, că, în scena de față, d. Aman egalează în ceea ce privesce stricta reproducere a realității pe maiștrii școalei olandese. Nimeni nu poate să zică că nu are dinaintea ochilor Zuavi adevărați: lățimea spetelor, barbele imposante, modul de a se

[4] Gustav Courbet (1819–1877), pictor francez, reprezentant de seamă al realismului în arta plastică. Prefera să picteze subiecte inspirate de viața cotidiană, pe care Academia și criticii de artă le considerau neinteresante. S-a pictat pe el însuși, mergând pe un drum de țară cu rucsacul în spate, în tabloul intitulat *Bună ziua, domnule Courbet* (ulei pe pânză, 129 × 149 cm, Muzeul Fabre, Montpellier, Franța) (n. ed.).

ține în picioare, de a șede, mișcarea brațelor, fidelitatea costumelor, maniera cu care le poartă, siguranța de victorie, disprețul pericolului; toate aceste revelează pe cei mai victorioși fii al Franciei. Grupa din mijlocul tabloului, compusă din mai mulți Zuavi și de un rus, e minunat de adevăr. D. Aman a sciut să dea Zuavului, care narează, o serioasă grandoare conformă cu marile evenimente comunicate, imprimând totodată în fisionomia auditorelui o profundă atențiune. Forma corturilor, personagiele dintr-însele, ocupațiunile atentive ale unora din soldați, lenea altora, sunt represintate într-un mod admirabile. Astu tablou are melancolia unei seri de toamnă. Dorul familiei se simte în vânătorele care scrie, consecințele de multe ori fatale ale războiului se prevăd în ofițărul lungit în cort.

Zuavi mergând la Tanchie au ușurința imaterială; ei zbor. Mișcările sunt bine esprimate. Zuavul care cu puternicele-i mâne sparge un lemn, pare că personifică puterea armatelor francese la care nimica nu poate resista. Șefii însă nu se țin bine în picioare. Peisagiul este măreț, dar ar fi trebuit mai luminat.

O barcă pe Bosfor

Artistul voind să poetiseze pe cele mai frumoase femei din capitală, așezându-le într-o barcă, le preumblă pe albastrele ape ale Bosforului. Alegerea e bună, dar incompletă. Numai d-na Dadu Filipescu și d-na Elena Tătăranu seamănă. Posa d-nei Filipescu e poetică. Sentimentul de profunda melancolie ce esprimă obicinuit dulcea-i fisionomie e reprodus cu fericire. D-na Filipescu, deși scie să surâdă cu multă grație, însă pictorele a imprimat în figura-i întristarea care preludează lacrimelor, astă rouă a inimii. D-na Elena Tătăranu păstrează ceva din aerul său, ceva apare din delicatețea și grațiositatea florilor ce posede. D-na Bura nu e reeșită. Locuitoare unei alte lumi,domnia sa se miră de marile incorecțiuni ce-o încongiură; astu sentiment de mirare nu e reprodus. Magia ochilor, suavitatea în contururi, voiciunea espresiunii ce caracterizâ pe d-na Cecilia Blaremberg, nu sunt realisate. Imposanta frumusețe a d-nei Elisa Marghiloman nu se găsesce în persoana ce cântă cu guitara. Nu

ne mirăm de mai sus citatele neasemănări pentru că noi scim că, ca figură umană să conserve valoarea sa intimă, trebuie să i se dea mărimea naturale. Asemănarea nu poate să esiste acolo unde ochii mai se confundă cu două puncte, nasul cu unu și capul cu proporțiunile unei mingeșoare de gumelastică. Vom vedea mai la vale că d. Aman se deosebesce în facerea portretelor

(Va urma)

(*Trompeta Carpaților*, an I, nr. 25,
duminică 30 mai 1865, pp. 97–98)

Tablourile espuse în salele Academiei în 1864. Cele espuse în salonu de la Ministeriul Cultelor la 25 aprilie, 1865. D-nii Aman, E. Crezzulescu, Honoré Olivier, Tătărescu, Trenc Heinric, Panaiteanu Bardasari

(urmare)

• • • • • •

N. Predescu

De acum înainte artistul intră în Oriente, patria-i adoptivă. Domnia sa e primit ca un Sultan, ai cărui supuși nu-i pot refusa nimica; îl vom urări în aste ținuturi iubite de soare.

Venusa Orientale. Ne place Venusa d-lui Aman: ochii săi par a fi două cupe umplute de melancolie, în care se reflectă vagul dorințelor amoroase; ei promit fericiri ceresci, lumina lor e dulce și rugătoare. Gura întredeschisă, de-o micșorime divină, a pronunțat vorbe de iubire. Capu-i respiră langoarea Orientului; misteriile haremului alerg împregiuru-i, șoptindu-i dulci estase. Ea pare că își aduce aminte suvenire cari o aruncă în vise aurite. Brațul de-o elegantă lungime, seamănă cu aripa unei lebede. Țâțele-i mice îți represintă pe cele sculptate de maiștri antici. Picioru-i, de o perfecțiune rară, n-a călcat decât bogate covoare. Pe cearșaful unde se repausă frumoasa lenește, sunt bine imprimate agitațiunile unei trecute nopți de insomnie.

Baia turcă. Regina băii păstrează o posă fericită; o roabă șterge boabele de mărgăritar cari cad dupe corpu-i pur ca o sorginte. Picioarele-i au delicatețea a doi crini. Nu înțelegem de ce juna cadână ține una

din mâinile sale la spate? Nu scie oare d-nu Aman că mâinile sunt aripele inimii, că ele, prin urmare, plac a fi văzute? În tabloul ce ne ocupă fiecare femeia păstrează diferite atitudini, fiecare posede suave contururi; grațioase proporțiuni.

Interioarele unui harem dupe baiă. Pe o sofa roșie stau, în diferite pose, mai multe turce Albe zâne, cu buzele de rubin, cu brațele de nimfe, ce par create de zeița amorului și numai pentru amor. O! Cât sunt de admirabili aste preotese ale voluptății, cum reproduc de bine pe fiicele Orientului; cum se vede că corpurile lor n-au cunoscut corsetele, picioarele lor n-au suferit cazna botinelor strâmte; cum se presimte că ele și-au petrecut viața culcate într-o indolență visătoare! Somnul a coprins pe una, alta soarbe cu deliciuri licori, cealaltă fumează și o a patra se contemplă în oglindă, mirându-se însăși de frumusețea-i, pe când o roabă aduce cafea. E prea nemerit și plin de realitate în posa-i orinetale, cu aeru-i crud și conținut, eunucul ce se zăresce afară din harem păzind pe junele femei. Roaba posede un cap inteliginte; obrazu-i aruncă scânteii; ea isbesce prin bruna-i față cu albețele ce o incongioară. Cadâne cu pantaloni de atlas lila luminează tabloul, flacăre de plăceri aruncă ochii; atitudinea-i e delicioasă de lene, sunetele guitarei, parfumul tutunului, la care vin de se unesc dulci suveniri, o aruncă în lumea estaselor; ea visează la sărutările primite, la farmecul Bosforului, la blonda lumină a lunii în nopțile liniscite.

Observăm că aici nimic nu lipsesce din cea ce constituie luxul unui interiore turc; bogate covoare cu capriționse arabescuri, ciubuce cu imamele de cihlibar, narghilele legate cu aur, oglinde și mese mice încrustate cu sidef, toate aceste sunt reproduse cu fidelitate, esecutate cu măestrie.

Odalisca atrage privirile; formele-i sunt agreabile; apa în care se privesce ar fi trebuit mai pură. Laptagiul, țăranca în prispă, florăreasa: trei mici tablouri pline de realitate, însă diamantul colecțiuni e florăreasa, cu ochii vii și scăteitori, cu fusta-i de-o roșață purpurină. Inundată de soare, ea pare că represintă dulcea lună lui Mai, încongiurată de splendidu-i cortegiu de rose.

În portrete d-nu Aman nu se mulțumesce să reproducă numai contururile materiali ale modelului, dară adjunge să esprime chiar

natura lui intimă. Astfel, portretul d-lui Nicolaus Racoviță și al d-ei R., pe lângă semănătura fisică, unesce și pe cele morale. D-nu Racoviță în portretul său păstrează ceva din independența-i și din spiritul întreprinzător. D-na R. ceva din întristările-i ascunse.

D-nu Emanoil Crezzulescu în ceasurile-i pierdute sau, mai bine zis, câștigate se ocupă cu desemnul. Domnia sa a espus portretul d-lui Arsaki[1] și al d-nei Anica Eliad nu putem spune decât fisonomia-i e reprodusă cu fidelitate.

O junǎ virgine în pastel de d-nu Honoré Olivier ne-a frapat. Blondă, cu ochii de un albastru azuriu, cu obrajii colorați de roșeața virginității, ea are toate pudorile inocenții și toate grațiile produse de vârsta-i fragedă.

D-nu Tătărăscu

D-nu Tătărăscu[2] a studiat în Roma. D-lui a visat dinaintea tablourilor lui Rafael, s-a inspirat de mari pictori ai râzândei Italie,

---

[1] Apostol Arsaki (1783?–1874), doctor în medicină la Halle, de etnie arvanitovlah și naturalizat român. Și-a petrecut o mare parte din viața la curtea domnească din Valahia, în calitate de medic, dregător şi sfetnic personal al domnitorilor, fie ei fanarioți, pământeni, regulamentari. A fost doctor la spitalul Pantelimon şi la Colțea. În perioada ce a precedat unirea din 1859 a fost secretar de stat şi deputat în Adunarea Electivă, iar după „mica unire" comisar la Comisia Centrală de la Focşani, deputat în Adunarea Electivă, ministru (la Externe, la Justiție, la Control) şi chiar premier pentru câteva zile. Reputația de doctor i-a fost sporită de averea considerabilă (deținea întinse suprafețe de pământ), de actele caritabile făcute în România şi Grecia şi de acțiunea politică conservatoare. A pledat constant pentru modernizarea organică a societății şi pentru păstrarea tradițiilor reprezentative. Portretul pictat de Emanuel Crețulescu ne dezvăluie o fizionomie senină, împăcată cu viața. Trăsăturile feții definesc un chip smerit: obrazul prelung şi supt, fruntea înaltă se ridică brusc deasupra ochilor rotunzi, adânciți în orbite dar privind melancolic departe. Deasupra ochilor stau de veghe două sprâncene frumos arcuite; între ele nasul proeminent, uşor acvilin; buzele subțiri, fin tăiate, bărbia lungă şi despicată la mijloc. Purta papion, semnul unei ținute impecabile (n. ed.).

[2] Gheorghe Tattarescu (1818–1894), pictor academist cu studii la Academia di San Luca din Roma, în Italia. În felul de a picta a fost influențat de profesorul Natale Carta (1790–1884). Pictează portrete (de pildă, *Sofia Kretzulescu*, ulei pe pânză, 93, 5 × 74, 5 cm, Muzeul Național de Artă al României, București), scene istorice și reli-

aducându-ne și nouă o parte din amorul ce ei păstra pentru idealile figure consacrate de religiune.

Renașterea României. România e represintată de o femeie junǎ care se ridică; lângă dânsa stă un înger de o ușurință imateriale, geniul patriei care cu o mână îi ridică vălul ce-i acoperă capul, iară cu alta îi arată religiunea. Religiunea declară că scăparea resultă nu dintr-o contemplare mistică a cerului, dară dintr-o energică acțiune, din studiul sciințelor și al arților. Posa femeii ce personifică România e conformă cu ideea ce pictorele a voit să esprime. Sânu-i puternic e acela al unei națiuni chemate la viață. Ochii frumoși de speranță și de inteligință se repausă cu siguranță pe figura îngerului. O solemnă grandoare este imprimată în tot tabloul. Câte trele personagele cari îl compun, sunt pătrunse de înălțimea misiunii lor. Severitatea, un suprem învățământ la care ia parte ființe ideali, dă scenei frumusețea unei epopee.

Madona Bizantină. Maica domnului ține în brace pe Christ, concentrând întreaga-i privire pe fiul său iubit care se roagă. Copilul are o frumusețe demnă de regele paradisului, proporțiunile corpului sunt de o admirabilă justeță. Sanctitatea, candoarea, apar într-un mod visibil pe chip-i. Felicităm pe d-nu Tătărăscu căci copilul său păstrează ceva din grația copiilor lui Rafael, ceva din profunda simțibilitate cu care Andreea del Sarto animă pe ai săi. Madona respiră bunătate. Ea nu se mai ocupă de cer, ca să se abandone cu totul îngrijirilor materne. Mâinile-i sunt de o rară perfecțiune.

Christ Bizantin. D-nu Tătărăscu a imprimat pe Christ în mărimea ce aparține divinității. Așa a trebuit să fie fisionomia aceluia a căruia religiune nu este decât un întins amor. Aste două tablouri ne arată că artistul e familarisat cu înaltele tipuri ale credinței. Domnia sa a trăit într-o așa de mare intimitate cu personagele divine încât, chiar când produce ființe profane, le imprimă un aer de sanctitate, astfel a făcut într-un mic tablou unde o mumă Română ține de brace un mic copilaș; atât muma cât și copilul parcă sunt copiați dintr-o icoană. Ne

---

gioase. A predat desenul la Colegiul Sf. Sava (1859), iar împreună cu Theodor Aman și Petre Alexandrescu au înființat Școala de Arte Frumoase din București (1864) (n. ed.).

mirăm cum d-nu Tătărăscu a dat proporțiuni așa de puțin perfecte degetelor junei române.

Napolitana. D-nu Tătărăscu a voit să ne arate că poate să abandone sferele idealului unde-i place să planeze, ca să ne apropie de oameni. Juna Napolitană nu este o creațiune ieșită din imaginațiunea pictorelui, ci reproducerea esactă a unui tip văzut. Fisionomia-i e pătrunsă de melancolie. Ea are frumusețea unei idee și dulcea lumină a plăpândelor stele. Văzută o dată de ochii realității, ochii visului o contemplă continuu.

Peisagele d-lui Tătărăscu nu ne place. Natura nu posede asemenea arbori.

Marginea lacului de la Căldărușani de d-nu Trenc[3]. Sub un cer auriu în care se zăresce câte un fulg de nor se întinde lacul tăiat de o limbă de pământ. Cele din urmă splendori ale soarelui vin de se pierd în apele transparenți. Peisagiul e măreț și liniștit.

E viu, plin de curagiu și de energia Cavalerului din Evul Mediu al d-lui Panaiteanu Bardasari. Sub armura-i de fier bate o inimă care nu se teme de pericol. Un sânge generos se strevede în obrazu-i colorit cu vigoarea lui Rembrandt.

(*Trompeta Carpaților*, an I, nr. 27,
6–18 iunie 1865, p. 105)

[3] Henri Trenk (1818–1892), pictor documentarist și fotograf de origine germană, naturalizat român. Manifestă o propensiune pentru pictura de peisaj. Două exemple: *Muntele Negoiul* (ulei pe pânză, Muzeul Național de Artă al României, București) și *Lacul Căldărușani* (ulei pe pânză, Muzeul Național de Artă al României, București); ambele tablouri au fost apreciate și premiate la Expoziția artiștilor în viață din anul 1865 (n. ed.).

Expoșițiunea

Rocărescu[1]

Când un călător, artist sau poet, visitează un oraș din acele turcesci cu stradele necurate, cu ziduri imposibile, cu o populațiune boemă, și descoperă, în vreun colț, ruina unui monument antic, templu, palat sau statuă, de îndată fruntea sa se luminează, ochii îi surâd, inima îi tresare de surpriză și de bucurie, vederea acestei relicve viețuinde a civilizațiunii antice [î]l consolă de spectacolul barbariei moderne. Dacă călătorul curios trece din Turcia în Grecia, din Brussa la Athena, mirarea și bucuria sa se îndoiesc, căci dacă dupe ce a făcut un pelerinagiu la Acropole, străbate orașul cel nou, găsește o cetate pre care ar putea să o ia pentru unul din cele mai frumoase cartiere din Paris sau din Viena, și ducându-se de la Amalion la palatul Regelui, de la Arsachionu la observatoriu, nu-și strică plăcerea comparând cu dispreț monumentele de astăzi cu cele de odinioară; se minunează, se extaziază aflând atâtea lucruri frumoase pline de viață și de junețe, acolo unde nu crezuse să afle decât nisce sfărâmături și tăcerea mormintelor.

Și dacă acest călător se numesce Chateaubriand[2], Grecia îl imploră ca pre un zeu tutelar; dacă se numesce Byron[3], îi înalță o statuă; dacă

[1] Antonin Roques (alias Rocărescu sau Rock), poet, profesor și publicist de origine franceză. Un timp a predat limba franceză în Belgia și România. Pe când se afla la București a scris cronici de artă în *Trompeta Carpaților* (n. ed.).

[2] François-René conte de Chateaubriand (1768–1848), scriitor și om politic francez. *Geniul creștinismului*, capodopera sa a anunțat sensibilitatea religioasă a romantismului (n. ed.).

[3] George Gordon Noel Byron (1788–1824), nobil englez cu rang de baron, poet

se numesce Lamartine îl consultă ca pe un oracul. Și călătorul își urmează iarăși drumul, răpit de ceea ce a văzut și fericit de a avea să anunțe lumii civilisate reînvierea unui popor pre care-l crezuse pentru totdeauna înmormântat.

Poate că ne înșelăm; dară ni se pare că orice visitator inteligent la exposițiunea noastră de pictură, s-ar cădea să încerce surprisă și emoțiuni asemenea cu acele ale călătorului printre imperiurile dispărute și să simtă orice mirare și orice simpatie, dacă nu din patriotism, cel puțin pentru raritatea faptului. Am fost dară cu mâhnire surprinși văzând într-un ziar ca Pressa această exposițiune condamnată ca pretimpurie, inoportună și imposibilă, pentru că, *ex nihilo nihil fit,* și *neavând nicio artă*, nu putem avea exposițiune.

Câți boieri, veri sau nepoți ai baronilor Pungacheft, protectori născuți ai făcătorilor de tururi, pentru simpatia de meseria neapărat, cugetă și vorbesc astfel; e prea simplu; ei sunt în rolul vieții lor întrege. Mărgăritarii nu sunt făcuți pentru cei ... albi, nici arta pentru *oarecari gentilomi perfecți*. Dară ca un scriitor care scie să țină o pană, care nu poate să nu cunoască cum în contra principiului chiar al exposițiunii și contra artiștilor expositori, iată ce nu înțelegem și în contra cărui lucru n-am putea protesta deajuns.

Ce fel pentru că nu se poate face în Bucuresci o exposițiune dupe cum sunt cele din Paris, din Bruxel[les] sau din Florența, cată să ne abținem de ea ca de o presumpțiune neiertată! Dară voi care vorbiți astfel, duceți-vă să visitați provinciile Italiei și ale Franciei și nu veți lipsi de a găsi în cea mai mare parte a orașelor lor de a două sau de a treia ordine, o exposițiune care vă va rechema pre aceea din Capitală, mai așa precum o biserică de sat poate rechema pre sân Petru de la Roma sau pre sânta Sophia din Constantinopole. Aceasta ar împiedica oare pre generoasele orașe de a face regulat exposițiuni și de a încuragia talentele în față cari își aduc lucrările lor astfel precum sunt. Și ați vrea să împiedicați pre Români de a imita un expozeu așa

---

romantic cu studii la Colegiul Triniti din Cambridge. A sprijinit mișcarea carbonarilor italieni și s-a implicat în mișcarea de eliberare a grecilor de sub dominația otomană. Dintre scrierile sale selectăm *Pelerinajul lui Childe Harold*, *Don Juan* și *Manfred* (n. ed.).

de nobil! Ceea ca ați admirat poate în alte locuri, voi îl condamnați în Bucuresci. Pentru că întâile încercări de penel al artiștilor noștri nu sunt încercări de maestru, îi incriminați văzându-i că pun publicul în confidența producțiunilor lor.

Ne pare rău că suntem nevoiți a o spune dară nisce asemenea opiniuni nu sunt nici artistice, nici patriotice, nici logice. Nu sunt artistice, pentru că oricine iubește arta o urmează cu amor în toate *tentavele* sale ca în toate fasele sale de la ieslele sale până la Toborul ei. Nu sunt patriotice, pentru că patriotismul ne face să ne iubim tot ceea ce poate contribui mai mult sau mai pucin, cu măsura sa de înrâurire, la civilizațiune, la gloria țării, și pentru că o exposițiune de pictură, oricare ar fi ea, este un spectacol mai moral, mai profitabile prin urmare decât acela al cabriolelor unei săltătoare sau al *tururilor* unui prestidigitator. Nu sunt logice, pentru că ele nu cunosc condițiunile artei, cari afară de excepțiuni atât de rare și prelucitoare, prin cari să descopere geniul, nu ajunge nicăieri la apogeu ei de la pașii ei cei dintâi.

Din fericire mulțimea, care e mai bine inspirată de instinctele sale decât critica de rafinamentele ei, a iubit totdeauna și pretutindeni ea s-a grămădit cu un sentiment pios împregiurul lucrărilor artiștilor, admirând cu naivitate și bun și râu, și ieșind totdeauna mai bun din această contemplare a lucrărilor de artă, cari vorbind ochilor, transportă sufletul din domeniul realului în sfera idealului.

Această mulțime cu instincte generoase nu s-a desmințit în Bucureșci și chiar de la deschiderea sa lungă, ea a alergat, fericită și voioasă, cu aceeași pripă cu care țăranii și țăranele noastre aleargă Duminica la Horă, de unde ies atâtea nunți dintr-o căutare de ochi și dintr-o strângere strângere de mână. Și ceea ce probează mai bine profunzimea cuvântului lui Christ: „Feriți cei săraci de spiritu", au admirat totul; această bună mulțime ignorantă toată i s-a părut frumoase, mărețe, divine, în diferite grade cu toate acestea, și atât artistul cât și criticul de o vor urma în extasele admirațiunii ei superlative, ar avea să se mire mai de multe ori de impresiunile ei cele drepte.

Noi cari nu suntem nici una, nici alta, de profesiune cel puțin, dar cari avem poate un sentiment mai intim despre lucruri, judecăm ca

dânsa, dupe impresiunile noastre, în treacăt și mai cu seamă fără a pretinde să impunem judecata noastră ca o sentință fără apel.

După sântu și tămâie. Să începem de la d. Teodor Aman, care, și dupe cantitate și dupe calitate, este fără contrazicere principele exposițiunii.

Tanele de istorie, tabele de gen, peisage, portrete, totul dezvăluie în d. Aman pe artistul care iubesce arta până la idolatrie și care probează în toți anii căldura cultului său, prin lucrări în cari meditarea și travaliul s-au întrecut în sforțe spre a ajunge de la *bine* la *mai bine*, dară pagina în care aceste sforțe au fost est timp cununate de cel mai frumos succes, este fără comparațiune *Hora preste Olt*.

Într-acest tablou, înaintea căruia se opresc cu drept cuvânt cei mai mulți visitatori, ideea, planul, peisagiul, grupele, perspectiva, desemnul, tonul, culoarea, toate concură minunat la efectul general, tot se amestecă într-un împreunie armonioasă plină de strălucire, de viață și de carmeni.

Când a dat cineva amicilor și inamicilor săi această probă de talent, poate spera fără îndoială că va face și mai bine; dară are cineva dreptul a striga și el: *„Anche io son pittore!”* da negreșit, d. Aman este pictor, și pictor demn de a fi salutat cu acest nume de către cei mai mândri representanți ai artei; cu toate acestea de este permis unui profan să dea un consiuliu unui elev al lui *Picot*[4], marele elev destinat a-și lua rangul printre maeștri, îi vom zice: „Ia aminte să nu visezi prea mult la mai bine. Mai bine s-a zis odinioară, este inamicul binelui”. Aceasta seamănă a paradox, dară în pictură și în poezie, prea adesea este un adevăr *adevărat*. Fugi asemene de escesul *grațiosului* și al împestrițeturei; aceasta face să cadă o lucrare în *frumos* și în *plăcut*, articoli de modă prea scim, dar cari fac pre *Dubuffii* iar nu pre *Eugenu Delacroix* și pre *Henri Leys*.

---

[4] François Ėdouard Picot (1786–1866), pictor academist francez și creator de școală. Elev al lui Jacques-Louis David (1748–1825), Picot avea abilități de desenator. Pentru tablourile sale, realizate într-un stil care idealiza tema (de exemplu, *Cupidon și Psyche*), s-a inspirat din mitologie, din iconografia religioasă și din Antichitatea clasică; își sfătuia studenții să picteze în atelierele lor peisaje pitorești sau imagini eroice ale unor forme umane care aminteau de trecut (n. ed.).

D. Constantin Stăncescu[5] e asemenea unui căutător; într-însul focul sacru se află încă în stare ascunsă; dară nu s-ar cuveni să ne mirăm prea mult dacă se va dezvălui în expoșițiunile viitoare prin vreo încercare strălucită. Pentru ce s-a mărginit astă dată întru a ne da vreo zece portrete creioane. Este vreun calcul sau vreun capriciu. Oricare din două ar fi, regretăm, nu doar pentru că aceste lucrări ar fi vulgare, departe de această idee, dară pentru că am vrea să vedem acest june cu talent așa de corect producându-se sub mai multe fețe. Mulțimea mi s-a părut că s-a oprit cu plăcere dinaintea portretului d-rei B. Încă o dată mulțimea a avut dreptate. Acest portret e foarte de însemnat din toate puncturile, Viața, frumusețea, junețea, expresiunea mândră și pasionată, prespiră în toată energia lor, în acest cap admirabile, cununat de o diademă de păr negru așa de avută, și purtat de un gât diană academică.

Spațiul și timpul ne lipsesc și cată să ne mărginim a menționa. DD. Lecca, Satmari, Trinch, Tătărescu și-au dat măsura lor; ei sunt artiști de un talent special ajuns de mai mulți ani la o perfecțiune relativă, care este pentru dânșii un *nec plus ultra*. Lucrările lor de astăzi plac prin aceleași calități ce s-au însemnat în lucrările lor trecute. Nimic mai mult, nimic mai puțin.

Cât despre dd. Ștefănescu, Theodorescu, Luis, Babic, Storch și Tătărescu ceea ce s-a expus nu e decât o promisiune mai mult sau mai puțin serioasă; vom aștepta spre a-l judeca la manifestări mai complete ale diferitelor lor talente.

Ce fel! Asta e totul! Vor zice judecătorii de cărți și administratorii prestidigitatorilor. Și numiți această o expoșițiune! Da, asta e totul; și numim aceasta o expoșițiune! Și mulțimea vine s-o vadă; și junimea din școli inundă din toate părțile!

Cu toate acestea e ceva mai puțin imperios decât prestidigitațiunile Castonilor și Cazanovilor, dară spiritul și inimii vine mai bine la

---

[5] Constantin I. Stăncescu (1837–1909), pictor, autor și traducător de piese de teatru (multe rămase netipărite). Profesor de desen la Colegiul Sf. Sava și de Estetică şi Istoria artelor la Şcoala de Arte Frumoase. Pe când profesa la Sfântul Sava, Constantin Stăncescu a îndrumat mulți elevi spre pictură (pe Andreescu, de pildă) (n. ed.).

socoteală aici. O grupă de artiști pre care o disprețuim, dară [prin] care inițiezi la artă pre mulțimea ignorantă! Aceasta vă face să râdeți și să dați din umeri! Păgânii râdeau și ei și dau din umeri când pleca grupa apostolilor spre a se duce să schimbe facia lumi; dară câțiva ani mai în urmă lumea era creștinată, de la Ierusalim până la Athena și la Roma și numele Sântului Paul răsună mai mult decât numele Cesarilor.

Oricare veți fi dară voi cari simțiți în inima voastră o scânteie a focului sacru nu vă lăsați a vă descuraja de disprețul sau de persecuțiunile unor oameni. Poesia, pictura, sculptura, totdeauna le-a batjocorit sau le-a persecutat. Omer a trăit și a murit sărac; Fidias și Socrate au fost condamnați a bea cucută; Dante și-a terminat zilele în exil; Tasso n-a primit altă cunună decât spini; Camoes, Chartteton, Gilbert, Hesegippe, Moreau au murit în spital; Grosse, Leopold Robert, Antonim Maine, Gérard de Nerval s-au sinucis! Și atâția alții.

Lumea, o oricare lume, e totdeauna și pretutindeni aceeași. Dacă aș avea onoarea să știu cum se ține un penel, întâiul meu tablou ar fi „*Artistul lăsat în mâinile acelora ce sunt însărcinați a-l martirisa*" și sântul Symphorian ar lua parte aici. Pictore al Horei de peste Olt îți recomand acest subiect; studiindu-l după cum merită el și după cum scii dumneata să faci, vei găsi într-însul cele mai frumoase perle ale cununei artistice

(*Trompeta Carpaților*, an VI, nr. 636, 30 aprilie/11 mai 1868, pp. 1542–1543)

Expoziția de tablouri. D-nii T. Aman, G. Tătărescu, H. Trenc, C. Lecca, C. Stăncescu

Rocărescu

Una din salele palatului academiei s-a deschis exposanților români. Sala e destul de spațioasă; am fi dorit însă ca lumina să vină de sus; provenind dintr-un singur centru ea ar fi fost egală. Figura umană câștigă când este astfel luminată. Spectacolele naturii din contra sunt mai frumoase când razele soarelui le pătrunde pieziș. Admirabil e cerul când ne acoperă cu asuru-i inalterabil, iar la orisonte se pierde în aburi de aur și de purpură scânteietoare. Plini de farmec sunt arborii în eleganta lor melancolie când soarele îi isbesce în parte imprimându-i cu dungi galbene înflăcărate, în vreme ce semețele lor vârfuri se ascund în misterioase umbre. Deși distincțiunea ce făcurăm în privința peisagiului este adevărată, însă fiindcă majoritatea tablourilor care compun expozițiele și galeriele sunt de istorie și de interioruri, iar nu peisage, pentru aceasta salele se luminează de sus. Mai este de observat că pictorii construind atelierele lor în asemene sens, pânzele ce ei expun nu pot fi bine aprețuite decât când ele se află în condițiunile în care el le-a conceput.

În capul pictorilor români se găsesce d. Aman, nu numai de drept, dară și de fapt; nu numai în calitatea-i de directore al Școalei de belle-arte, dară chiar prin simpla putere a talentului său. D. Aman are calități de primul ordin: este colorist, posedă darul invențiunii, are un spirit de observațiune de cele mai pătrunzătoare, o vie percepțiune a lucrurilor naturii, o înlesnire, un farmec câte odată în execuțiune care surprind, atrag. Neobositul artist s-a încercat în toate genurile:

scene istorice, bătălie, lagăre, ceremonie, interioruri, femei despuiate, venuse, sultane dupe somn, efecte de lumină și de umbră, nature moarte; și trebuie să mărturisim că mai în toate s-a distins, că chiar în cele mai puțin nemerite din picturile sale se deosebesc prin ceva. Dară dacă d. Aman a întâlnit câteodată frumosul, d-lui n-a atins încă sublimul; nu s-a ridicat la înălțimile radioase ale artei, unde stau pe ghețuri de aur în imobilitatea zeilor olimpici, Rafael, Michel Ange, Leonard da Vinci. Fără să-l consiliem a părăsi profunda venerație ce are pentru coloare, astă sărbătoare a ochilor, fără să-l silim să renunțe la amorul ce-i inspiră tablourile de dimensiuni mice, unde representă scene liniscite de interior, cu talent, am dori ca domni-sa în unele din tablourile sale să dea proporțiuni mai mari personagelor, căci perfecțiunea desemnului nu se poate bine distinge decât când se dă omului grandoarea naturală; am dori ca d-sa să consacreze o parte din timp unor tablouri cari, pre lângă splendoarea coloritului, să unească corecțiunea liniilor, puritatea formelor și acel ideal de care vorbesce Platon în nemuritoarele-i scrieri.

Acestea zise să începem observațiunile noastre cu Lăpușneanu.

Alexandru Lăpușneanu ne-a amintit pre monstruoșii împărați ai Romei: Tiberiu, Caligula, Neron[1]. Neron arde Roma ca să se distreze, Lăpușneanu arde cetățile Moldovei ca să se mențină la putere. Noțiunea dreptului și nedreptului i-a dispărut; el nu distinge între culpabilitate și neculpabilitate. Ar zice cineva că omenirea întreagă îl îngrozesce și că, ca Caligula, ar dori ca dânsa să n-aibă decât un singur cap ca să poată tăia îndată. Îi place să asiste la supliciu; imaginația găsesce figure în representarea asasinatului care înspăimântă, sângele îi deșteaptă spiritul; el glumesce în fața cadavrului; el pedepsește scheletele, răutatea scoborându-l pre treptele copilăriei. Și fiindcă se teme de boieri îi cheamă la masă, poruncește să-i omoare, le aruncă trupurile preste fereastră, iar cu capetele lor face o piramidă pre care

[1] Tiberius Claudius Drusus Germanicus (mai cunoscut ca Nero, 54–68 d. H), fiul adoptiv al împăratului Claudius (din dinastia iulia-claudiană), este aclamat împărat la numai 17 ani. Istoria îl reține atât ca autorul moral al incendiului care a devastat Roma în anul 64, cât și ca mare recitator de versuri grecești și admirator de artă (n. ed.).

o presentă ca o trofee glorioasă consoartei sale Roxandra, care leșină în fața unui spectacol atât de înfiorător. D-nu Aman a reprodus astă scenă.

Soarele străbătând prin ferestre luminează pre doamna care, leșinată, este susținută de Lăpușneanu. Rochia Doamnei pre care razele soarelui se pierd are splendoarea stofelor lui Pol Veronesu. Da; d. Aman a răspândit lumina în sala unde s-a comis hidoasele asasinate cu un rar talent; da rochia, o mai repetăm, e de-o strălucință care farmecă; însă domnia sa n-a atins situațiunea dramatică, căci tot seducătorul artificiu al artei sale l-a îndreptat mai mult către lucruri decât către persoane, uitând că într-un tablou istoric personagele au rol principal, că în asemenea pânze, chiar lumina trebuie să fie în armonie cu subiectul. D-nu Aman trebuie să știe că o operă de artă cu cât cresce în expresiune cu atât se impune admirării publicului, că artiștii cei mari ca să parvină la asemene resultat, nu numai că imprimau asupra personagiului principal tot sentimentul de care el trebuia să fie dominat, dară încă, ca să mărească efectul, făcea ca obiectele înconjurătoare să participe la ast sentiment. Dacă Hamlet al lui Eugeniu de la Croix produce impresiuni atât de vii, este că marele colorist vrând să represinte tipul întristării visătoare desemnă pre figura prințului Danemarcei profundă melancolie, melancolie care apare în atitudinea lui, în gestul său și chiar până în buclele răsfirate ale negrului său păr; dară celebrul artist nu se mulțumesce cu atâta; el întunecă cerul asociind astfel desolația naturei, desolație care se află în anima regelui. De ce d-nu Aman nu l-a imitat?

E de observat că în tabloul de care ne ocupăm, deși pictorul a preferit obiectele persoanelor, dar chiar printre ele, personagiul care isbesce oarecum este d-na Roxandra. Lăpușneanu e în umbră și ca o persoană care nu este acolo decât ca să dea mai mult relief personagiului principal. Istoria însă nu menționează de Roxandra decât în trecut; nu face dintr-însa o femeie de care generațiunile viitoare să se ocupe ca de o eroină. De ce dară d-nu Aman a intervertit rolurile și a dat prioritate unei individualități secundare. Spectatorul urma să vadă pre primul plan, teribilă și jumătatea surâzândă, figura despotului Moldovei, să contemple în astă posițiune scânteile diabolice ce

ies din ochi-i, atitudinea și gestu-i de tigru setos de sânge uman, iar nu soarele și rochia princiară a Domniței.

D-nu Aman ar fi făcut mai bine să visiteze monastirea de la Slatina, unde se află portretul lui Lăpușneanu[2] pre care credem că nu l-a văzut; ast voiaj iar fi fost de-o mare utilitate, căci într-un personagiu istoric cele mai mice indice sunt necesare. Astfel ar fi putut descoperi în prințul Moldovei trăsuri caracteristice care i-ar fi profitat mult. Piciorul lui Lăpușneanu e sucit și modul cu care îl ține curios.

Un alt tablou istoric al d-lui Aman este Mihai Viteazul în presența capului lui Andreași Batori[3] omorât de un păcurar secui. Defectul ce am constatat în precedentul tablou nu există aici; prințul se află pre primul plan. Sentimentul de întristare temperat de mânia ce a trebuit să coprindă pe Mihai în acel moment este reprodus cu fericire. Atitudinea Domnului e nobilă; unul din picioarele-i însă nu se așează bine pre parchet, brațu-i ce e acoperit în mantie prea ridicat în comparație cu celălalt.

D-nu Aman este pictorul mișcării; domnia sa scie să fixeze cu succes furia acțiunii, când se inspiră de asemenea subiecte, apoi oamenii săi aleargă, se învârtesc, saltă, isbesc, sunt isbiți, cad, se ridică cu atât adevăr încât nu se mai pot uita. D-nu Aman a găsit poesia mișcării, aripile ușurinței sunt agățate la unele din operele sale precum în bătălia cu facle, în hora, însă trebuie să mărturisim că personagele imobile îl genează, nu nimeresce ce atitudine trebuie să dea corpurilor, ce direcțiune membrelor când ele stau în repaus.

În Bătălia cu facle, Vlad Țepeș bătând armata asiatică care se află în lagărul turcesc merge înainte. Românii sunt luminați de facle, caii lor se asvârl cu iuțeala săgeții asupra inamicului, iar alți liberi, înspăimântați de sgomot, fug nebuni până când cad isbiți de gloanțe.

[2] Alexandru Lăpușneanu, de două ori principe domnitor al Moldovei (1552–1561 și 1564–1568). A rămas în istoria românilor ca un monarh autoritar, răzbunător și „degrabă vărsător de sânge". Prozatorul Costache Negruzzi (1808–1868) a scris o nuvelă inspirată din viața lui Lăpușneanu, în care insistă pe uciderea celor patruzeci și șapte de boieri trădători și pe episodul morții prin otrăvire a domnitorului (n. ed.).

[3] Andrei Báthory (1563–1599), cardinal și pentru un an principe al Transilvaniei. Înfrânt de Mihai Bravul în confruntarea de la Șelimbăr (18/28 oct. 1599), lângă Sibiu, va fi decapitat două zile mai târziu (n. ed.).

Umbrele nopții încongiurând din toate părțile scena, dă răsboiului aparențe și mai îngrozitoare. Tabloul luat în întregul lui isbesce. Efectul de lumină și de umbră e bine nimerit.

Hora este de-o veritate locală surprinzătoare. Bărbați și femei ținându-se de mână au format cercul magic. Flăcăii comunică fluidul mișcărilor voinicesci celor mai puțin entusiaști. Amorul danțului a coprins pre dănțuitori; cămășile, șorțurile, coadele saltă și ele de bucurie. Mâinile se strâng, privirile se întâlnesc, gurile șoptesc vorbe dulci și îmbătătoare. Cercul se măresce și se restrânge cu o monotonie poetică. Aerul răsună de chiote ascuțite, de sgomotu pașilor. Gesturile bărbaților au energia și violența luptei, iar ale femeilor grația și cadența valurilor. Ici vezi moliciuni delicioase, mai încolo ardori care ating nebunia. Și apoi, ce varietate finită în pose, ce exactitate minunată în surprinderea mișcărilor, ce iscusință până în a reproduce cu atâta naturale formele fantastice ale pălăriilor și cum soarele încununează astă serbare prin splendida-i lumină! E admirabile de adevăr junele sătean care se căsnesce să înduplece la danț pre rușinoasa țărancă din colț; și hora micuță de băieți, copilăria imitând totdeauna în asemenea împregiurări pre bătrâni. Nu sunt mai puțin nemeriți copilul care stă culcat, țăranii care privesc. D-nu Aman ne-a demonstrat într-un mod victorios că are darul compositiunii că poate să pună în mișcare peste douăzeci de persoane și să imprime dănțuitorilor atâta naturale încât spectatorului îi vine să se mai depărteze de teamă ca vesela trupă să nu dea peste el. Constatăm cu o vie satisfacțiune că pictorul nostru s-a întrecut în Hora de la Olt, că în nici unul din tablourile sale n-am surprins atâta viață, atâta pătrundere a subiectului, atâta precisiune în reproducerea realității.

Sultana d-lui Aman, jumătate rădicată pre pernă, stă în pat într-o posă plină de naturale, ținând într-o mână o oglindă. Deși mulțumită de relațiunile ce i-a dat indiscreta-i confidentă, cu toate astea ea pare că urmăresce visul întrerupt de luminile zilei, aceasta procurându-i juisențe mai vii decât realitatea, căci la ce-i servă păru-i scânteietor, corpu-i de crin, dulcea-i privire, dacă toate grațiile ce o încongiură nu pot fi văzute decât de un singur om: Solitudinea o apasă. Monotonia unor zile totdeauna asemenea, o molesesce. Parfumul haremului o

aruncă în lumea fantesiei unde ea provoacă maliţioase excitaţiuni, cochetăriei învingătoare asupra unor bărbaţi imaginari. Pre figura Sultanei în visu-i descept, se strevede mândria împărătesei. Nasu-i de o gingăşie nespusă este făcut ca să respire miroasele Orientului. Servitoarea care aprinde narghileaua într-un colţ e de-o mare vioiciune de colorit, îmbrăcată în haine de catifea roşie; fisionomia-i primind lumină atât de afară, cât şi din focul narghilelei, produce efectul unui rubin luminat pre dindărăt. Nu mai puţin nimerită e roaba în eleganta-i înălţime, cu şalvarii săi de un verde scânteietor. Există misterul saraiului în tabloul d-lui Aman. Servitoarele par că execută nisce ordine care nu li s-a comunicat decât prin semne; ele se întrec ca să serve pre o fiinţă transformată pentru dânsele într-un idol. Pictorul a sciut să imprime în fiecare din obiectele care se găsesc în odaia Sultanei coloarea locală; se simte că suntem în presenţa unei alte lumi, unde costumuri, obiceiuri, religiune, gusturi, plăceri, toate difer.

Fructele d-lui Aman ne obligă să facem o mică digresiune. Sunt vreo zece ani de când un amant înfocat al artei, care avea cultul frumosului, stabili o exposiţiune permanentă de tablouri pre bulevardul Italian; şi fiindcă nu de mult murise Paul Delaroche[4] şi Arişefer exposiţia se deschise cu tablourile lor. Ideea de a aduna operele unui pictor mort ce se aflau parte răspândite pre la particulari, altele cumpărate de Stat şi parte rămase în atelierul său era fericită. Talentului i se cuvine asemenea omagiu. Artistul reînviază întregul dinaintea publicului care privesce cu ochii simpatiei operele unui spirit care s-a stins. Pentru persoanele cari iubesc pictura, sau pentru aceia cari fac dintr-însa o meserie, a vedea creaţiunile unui artist în totalitatea lor este o favoare neaşteptată şi salutară în învăţăminte; căci trebuie să mărturisim că, pre când mai toţi pot să-şi procure operele unui scriitor, nimeni nu-i este dat însă, decât, în asemene cas, să contemple pânzele unui maestru în întregul lor. Dupe ce exposiţiunea preludă cu operele a doi din cei mai celebri artişti contemporani, ea îşi continuă

[4] Paul Delaroche (1797–1856), pictor francez. Pictează într-un stil temperat (apropiat de genul *eclectic*) tablouri istorice şi de gen foarte apreciate de burghezia franceză (n. ed.).

avântul adunând în fiecare lună tablourile celor mai mari pictori, atât din timpii trecuți, cât și din epoca actuală. Acolo se vedea sânte familie de Rafael, în care copiii aveau grația îngerilor, Madone în extas de Murilo, portrete călări de Velasquez de un colorit, de o intensitate de viață surprinzătoare, călugări de Zurbaron[5] pierduți în misticism și rugăciuni, peisage de Ruisdael care provocau întristări nemărginite, interioruri de Gerard Dov, de un finit în detailuri și de o strălucință surâzătoare, marchise de Vato cu talie de albine, mânuind evantaie cu grație cari nu se mai uită; femei dându-se în leagăn, de Fragornard[6], ușure ca fulgul și în fine nature moarte reproduse cu atâta veritate de Chardin încât te excitau să muști din castane, să sorbi vin, să cetesci cărțile ce stau în presență-ți pline de provocațiuni, și, lucru curios!, tablourile sale ia facia pânzelor celor mai mari maiștri, atrăgeau privirea și rămâneau întipărite în memorie cu o rară preciziune.

Da, un artist nu devine mare decât atunci când încetează de a imita într-un mod servil natura, când se adapă la pura sorgință a idealului, când câmpul inspirațiunii lui este omul; regele lumii, cu arzândele-i pasiuni, cu inteligența-i divină, iară nu obiecte inanimate. Cu toată exactitatea acestui adevăr, însă un pictor de talent ne încântă nu numai când reproduce scene vulgare de interior sau mărețe spectacole de ale naturei, dar chiar când descinde mai jos, când vrea să fixeze unele din neînsemnatele lucruri cari ne încongior, destul numai ca el să pătrundă în realitatea obiectului și prin dibăcia lui să creeze ilusiuni spectatorului.

Recunoaștem că genul de care ne ocupăm este inferior, dar nu-l disprețuim; admitem ierarhia în pictură după importanța subiectului, dar stimăm fiecare gen după justa sa valoare. Admirabili, plin de

[5] Francisco de Zurbarán (1598–1664), pictor spaniol adept al stilului inițiat de Caravaggio (Michelangelo Merisi, 1570–1610). I-a plăcut să picteze tablouri cu diverse personaje religioase. O încununare a creației sale este considerat tabloul *Natură moartă cu lămâi, portocale și trandafiri* (ulei pe pânză, 62,2 × 109, 5 cm, Norton Simon Museum, Pasadena, SUA) (n. ed.).

[6] Jean-Honoré Fragonard (1732–1806), pictor francez încadrat curentului *rococo*. A pictat tablouri de mici dimensiuni, înfățișând scene de gen, care i-au asigurat o clientelă solvabilă. Tabloul *Leagănul* (pomenit de Rocorescu) este cel mai celebru dintre picturile sale și una din imaginile simbol ale artei veacului al XVIII-lea (n. ed.).

ideal sunt șefii școalei italiene, dar ei nu ne fac să uităm pre câțiva maeștri holandesi, Divină e Madona lui Murilo[7] din Luvru, inundată de infinita-i bucurie, dar ne aducem aminte și de strențărosul aceluiași pictor cu tot trivialul ocupațiunii sale și mergem până în a păstra suvenirea lui Chardin.

Acestea zise să venim la revenim la tabloul d-lui Aman: pre o masă de marmură să află depus un taler cu cireșe, monitoru, două caise, cărți și un port-țigaret. Observăm că un gust delicat a dominat în adunarea obiectelor, că ele se armoniează. În asemenea pânze efectul resultă din finețea detaliurilor. Dacă caisele par atât de naturale, causa este crăpăturile, petele ce au și care denotă că pe alocurea au fost prea coapte. Cireșele sunt cam grămădite, ele nu presintă puncte albe în realitate; am fi dorit oarecare detaliuri și în privința lor.

D-nu Aman a expus două portrete de femeie. Recunoaștem că blondele oferă pictorului nuanțe cari îl seduce; de aceea mai toți au idealisat pre femeia blondă. Numai Leonardo da Vinci în Mona Lisa și Murilo într-o Madonă au reprodus pe femeia brună; cu toate astea însă un pictor nu trebuie să acopere cu asemenea colori portretele sale decât când are date certe, acestea mai cu seamă într-o țară unde bruna domină, iar blonda apare din când în când ca o rară excepțiune. Rochia d-nei Cantacuzin e de-o vie strălucință; ochii însă sunt prea depărtați unul de altul.

(Va urma)

(*Trompeta Carpaților*, an VI, nr. 639,
11/23 iunie 1868, pp. 1556–1557)

[7] Bartolomé Esteban Murillo (1618–1682), pictor spaniol, marcat în perioada de formare de Francisco de Zurbarán. Pictează cu o naturalețe poetică, în lumină difuză și cromatică aurie, scene profane și religioase. Copiii în zdrențe din tabloul în stil baroc *Copii jucând zaruri* (ulei pe pânză, 146 × 108 cm, Alte Pinakothek, München) au un farmec special (n. ed.).

Expoziția de tablouri. D-nii T. Aman, G. Tătărescu, H. Trenc, C. Lecca, C. Stăncescu

Rocărescu

D-nu Tatărescu a debutat în artă printr-un tablou remarcabil intitulat Renascerea României. Mult timp a trecut de atunci; d-nia sa a lucrat continuu și până acum n-a putut să atingă prima sa operă. Subiecte[le] grandioase n-au lipsit pictorului, din contră ele s-au presentat de sine înaintea imaginațiunii sale. Într-adevăr, de vreo câțiva ani evenimente atât de mari și neașteptate s-au petrecut în țara noastră, încât ele sunt în memoria tuturor și n-au nevoie să mai fie citate. Cum dânsele n-au produs niciun efect asupra artistului? Cum ele l-au lăsat indiferent, D-nu Tatărescu putea interpretând o pagină din istoria română contimpurană prin mijlocul simbolului să producă un tablou care ar fi atras simpatia tuturor și în care arta cea mare trebuia să domine; de ce n-a făcut-o? Oare d-nu Tatărescu să fie unul din acei oameni care deodată fără hesitațiuni, fără șovăire, fără diverse încercări ajunge la maximul perfecțiuni lor, fără să-l mai poată atinge în urmă? Nu ne place s-o credem; d-nu Tatărescu e în toată puterea virilității ca să ne temem de o prematură și imediată decadență.

Dacă elevul școalei române ocupându-se de a acoperi zidurile edificiilor religioase cu imagini, în repeziunea lucrării a neglijat câte o dată corecția liniilor, a nesocotit armonia colorilor, a renunțat la originalitate în compositie, noi credem însă că nu va persista cu obstinație în funesta cale ce a apucat, că își va aduce aminte de fericitu-i debut, de pictorii iluștri cari i-au servit de model.

Țăranca de la Vlașca a d-lui Tătărescu place, sub frumoasa-i îmbrăcăminte se presimte un corp de nimfă; țâțele-i mice ca de virgină abia ridică subțire cămașa ce le acoperă. Posa-i de un natural admirabil, fisionomia-i respiră junețea, candoarea, pacea senină ce dă travaliul; pasiunea n-a atins-o încă cu aripa-i de foc.

E grație în atitudinea brațului junei țărance deasupra capului, mâna sa ține bine securea care se înfinge în snopu de grâu aurit. Săteanca d-lui Tătărescu mi-a amintit capodopera lui Ingre Sorginta, căci marele desinator Tonzedu, a dat bracielor ideali, copii care simbolizează apa, mai aceeași atitudine, se înțelege cu mai multă grație, mai multă perfecțiune și chiar mai mult natural decât artistul român.

D-nu Tătărescu a expus patru tablouri religioase în felul bizantin. N-am gustat niciodată prea mult maniera bizantină. Personagele ei sunt lipsite de viață; pictorul supunându-se în representarea unui tip, fie totdeauna identic, pierde orice originalitate, inspirația-i se stinge în presența imobilității. Geniul bizantin represintă arta în copilăria sa. Pictorii n-au atins la apogeul artei decât când au pătruns în individualitatea umană, în lumea realității și au abandonat tipurile convenționale și s-au condus numai de ideale. Da; Cimabue, Gioti[1], Angelico Fiesole[2] nu sunt lipsiți de interes. Da; se găsesc candori, fervori infinite în pânzele lor; însă artiștii moderni cari s-ar încerca să-i imite n-ar atrage simpatie.

---

[1] Giotto di Bondone (cca 1267–1337), pictor florentin renumit pentru frescele sale cu subiecte religioase. Ucenic al lui Cimabue (cca 1272–1302), după cum sugerează istoricul Giorgio Vasari (1511–1574), arta sa de început datorează mult maeștrilor bizantini. În timp se desprinde de stilul modelelor repetitive ale artei bizantine și se reorientează spre natură cu intenția de a crea o narațiune dramatică prin intermediul formelor. De asemenea, a fost preocupat de transpunerea textului biblic în imagini. Personajele din compoziții precum *Sfântul Francisc primind stigmatele* (frescă, 270 × 230 cm, San Francesco, Assisi, Italia), *Jeluirea morții lui Hristos* (frescă din capela Santa Maria dell' Arena, Padova, Italia) sau *Noli me tangere* (frescă, 200 × 185 cm, frescă din capela Santa Maria dell' Arena, Padova, Italia)) narează diverse întâmplări prin expresie, gesturi și atitudini (n. ed.).

[2] Fra Angelico din Fiesole (fratele Angelico sau Guido di Piero, 1387–1455), călugăr dominican și pictor frescar. Ucenicia și-a făcut-o în arta manuscriselor miniate, apoi s-a specializat în pictura religioasă. Frescele sale de la mănăstirea San Marco din Florența ne demonstrează cât de bine stăpânea perspectiva (n. ed.).

Arhanghelul Mihail păstrează forme, atitudini imposibili: picioru-i de sidef e de-o desproporțiune isbitoare, pre capu-i umbrele fac o pată visiblă. Geniul bizantin nu autorisă asemenea incorecții în desemn. Cât suntem departe de Sf. Michail a lui Rafael, din Luvru; d-nu Tatărescu ar fi putut să-l imiteze conservând Sântului său caracterul ce Gioto imprimă pânzelor sale. Celelalte tablouri religioase ale pictorului au aceleași defecte.

N-avem decât să felicităm pe d-nu Tatărescu de portretele sale. Fără să cunoaștem pre persoanele care au posat; însă declarăm că ele trebuie să semene, sunt nuanța, detaliuri reproduse într-un portret care revelez pre om. Călugărul e plin de viață, finețea se strevede pre figura-i încă rumenă. Pictorul a înnegrit însă prea mult sbârciturile de pre la ochi. Burgesul decorat isbește; într-însul se descopere bărbatul care pătrunzând în miseriile omului rămâne pentru totdeauna desgustat. Există durere în chipu-i îmbătrânit prea de timpuriu.

Tablourile d-lui Trenc: un bordei de țigani merită o mențiune din parte-ne. Sub un cer asuriu străbătut de mici fulguleți de nori, soarele apune, razele lui prefăcute într-un praf de aur scânteietor luminează o parte din bordeiul țiganilor. Peisagiul este măreț și liniscit. Lungi ierburi cari nu sunt lipsite de eleganță figurează pre primul plan. Solemnitatea, grandoarea ce răspândesce natura în acele momente ale zilei sunt bine exprimate. În interesul adevărului trebuie să declarăm că țiganii ce se văd în tabloul d-lui Trenc sunt de o rară urâciune, că membrele lor n-au proporții umane. Brațele femeii ce șade jos ar atinge pământul cu mâinile de s-ar scula în picioare. În masa de carne somnolentă care fumă, nimene n-ar recunoasce un fiu al Indiei. Între țigani sunt bărbați frumoși. Cum d-nu Trenc a făcut o alegere atât de puțin nemerită. Oare domnia sa n-a fost niciodată isbit de energia, de perfecțiunea formelor, de expresiunea fisionomiei ăstui neam care umblă rătăcit prin lume visând la misterioasa-i origine?

D-nu Lecca a expus două tablouri: unul representând pre Radu Negru mergând să-și fixeze reședința la Câmpulung, celălalt pre Dragoș asistând la moartea unui bour ce rănise. Personagele cari compun pânzele de care ne ocupăm sunt inanimate; ele păstrează gesturi puțin naturale și când ajunge să exprime vreun sentiment,

apoi acel sentiment e contrariu cu situațiunea. Nu ne explicăm întristarea ce a coprins pre oameni ce încongiură bourul, afară numai dacă dânșii aveau vreun cult pentru ăst animal. Din contra, veselia trebuia să apară pre figura tutora, ca impresiune ce totdeauna a urmat victoriei. D-nu Lecca vede lucrurile în cenușiu; tablourile sale ne-a amintit poesia lui Saint Beuf intitulată: Razele galbene, în care obiectele apăreau eminentului critic acoperite de nuanța soarelui. Saint Beuf era oarecum în realitate, căci raze[le] luminii produc asemene efect. Nimic însă nu poate justifica amorul ce d-nu Lecca a arătat pentru facia norilor.

Portretele d-lui Constandin Stăncescu ne place. Calitatea principală într-un portret este asemănarea atât fisică cât și morală. Portretist de talent este acela care scie să idealiseze figure urâte fără să se despartă de model. Recunoascem că d-nu Stăncescu s-a pătruns de aste principii și le-a aplicat cu succes adesea. Am dori însă ca junele pictor să se pună în relațiuni mai intime cu modelul ca astfel să poată surprinde nuanțe care se produc în activitatea vieții, dară cari pier în imobilitatea taciturnă a posei. D-nu Lazăr Calenderu seamănă, însă a posei seriosă; finețea și surâsul ce apare adese în fisionomia-i nu sunt reproduse.

(*Trompeta Carpaților*, an VI, nr. 640,
16/28 iunie 1868, p. 1557)

Belle-arte. Mișcarea artistică în România în anul 1866

D. Stăncescu

Dacă poesia română ca și poesia oricărei națiuni este echo al tuturor bucuriilor și durerilor, al tuturor măririlor, și în fine al tuturor aspirațiunilor noastre prin vorbe *Artele* plastice, trebuiesc să fie și sunt un echo al acelorași tendințe și aspirațiuni, esprimate prin formă. Istoria probează pretutindeni acest adevăr.

D. Alesandrescu face o dare de seamă a poeziei noastre naționale în acest din urmă an. Iată... starea noastră artistică.

Arhitectura, căreia cei vechi dădeau prioritatea, și cu tot dreptul, fiindcă ea e temelia pe care se basez toate celelalte arte, n-a produs de mult timp lucruri mari în România. Culpa însă nu este a artiștilor noștri arhitecți; căci lăsând la o parte epoca mare întru toate în care se zideau și la noi acele minunate basilice, dintre care *Curtea de Argeș*, podoabă neclintită a stilului bisantin și moresc, este din norocire încă nesurpată, ca să ne-o probese; lăsând la o parte această epocă zicem, nu credem să fi fost în țară, și mai cu seamă dintre fiii țărei, arhitecți mai abili decât acum. D-nii *Orescu, Berendey, Căpățineanu, Tabay, Burely, C. Enderli* și alți atâția. DD. Berendey[1] și Căpățineanu,

[1] Dimitrie Berindey (1831–1888), arhitect cu studii de specialitate la Paris și om politic liberal. Fiul său, Ioan D. Berindey (1871–1928) este autorul mai multor clădiri care înfrumusețează azi orașele din România (la București – *Palatul Gheorghe Grigore Cantacuzino* (astăzi Muzeul George Enescu), *Casa George G. Assan*, *Teatrul Foarte Mic* – la Craiova, la Iași, Constanța, Florești, Miroși și la Padea) (n. ed.).

acoperiți de lauri în străinătate unde își făceau studiile, se consol acum numai cu laurii trecutului!

O singură dată de 5 ani, un amator inteligente și în a cărui familie gustul frumosului este o tradiție, a încredințat D-lui Căpățineanu facerea unei case și dumnealui a făcut dintr-o casă particulară un mic palat, și de atunci D-nu Căpățineanu adastă ... adastă ca și D. Berendey, care continuă a face numai *proiecte* de arhitectură. Esecutase-vor oare vreo dată acele biblioteci, acele muzee, acele biserici și acele palate principale de care D. Berendey și Căpățineanu au făcut deja sute de proiecte?

D-nu Burely s-a mărginit, ne pare, în anul acesta în lucrările ordinarii ale Ministerului Cultelor pe lângă care este atașat ... dar a făcut și o lucrare importantă ... un *proiectu* ... ni se spune, dar proiecte care se vor realiza, pentru restaurarea catedralei de la Curtea de Argeș și Târgoviște.

D. Enderle a restaurat în anul acesta, dimpreună cu alți colegi ai săi școala militară, a terminat o biserică în miniatură de stilul gotic și acum este ocupat cu terminarea cupolei de la *Sf. Nicolae*.

O lucrare asemenea importantă în arhitectură din anul acesta, nu atât ca operă de artă, ci ca operă de utilitate publică este completarea fațadei exterioare a spitalului Colțea.

Sculptura, *de figuri în piatră mai cu seamă*, care, ori din cauze religioase ce nu ne permiteau de-a face *chipuri cioplite*, ori din alte cauze, a fost mai puțin practicată la noi, datorează mult D. *Stork*. Afară de mai multe monumente, de basoreliefuri, busturi, dintre care unul din cele mai însemnate este al răposatului profesor Bărnuțu de la Universitatea din Iași, afară de producția în miniatură a catedralei de la Curtea de Argeș, pentru esposițiunea de la Paris, suntem datori D. Stork într-acești din urmă ani, în sculpturi de lemn, una din cele mai frumoase tâmple ce avem la noi în stil bisantin, comandată artistului de Domnu maior Mișa pentru biserica sa de la *Clejdani*.

Nu trebuie a uita menționarea, consciințioaselor și remarcabililor lucrări în *ciroplastie* ale D. *Petre Georgescu*, pentru muzeul nostru național de *zoologie*, precum și medaionele D. Brisdou dintre care cele mai remarcabile sunt ale lui Mihai Viteazul și al D. *Asache*. Biserica

de la Clejdani e zugrăvită de D. *Tătărescu* ... Și de cine ar fi putut fi mai bine zugrăvită la noi, decât de Dumnealui?

Numele D. Tătărescu a devenit așa de identic cu pictura *Istoriei Sacră*, încât de mult timp, de mult timp deja, rare ori se face o biserică care să nu fie opera D-lui. Aceasta este o dreaptă răsplată a lungilor și conștiincioaselor sale studii în pictura bisantină, căci Dumnealui îi datorăm mai cu seamă corectarea stilului bisantin la noi. Descendent din marea școală a lui Raphael și Guido Reni[2], numărul operilor D. Tătărescu este atât de mare încât dacă ar fi concentrate într-un singur loc, ar trebui o baselică ca Sf. Petru din Roma ca să le conție. D. Tătărescu afară de câteva tablouri alegorice, dintre care unul e de față, remarcabile prin desemn și compositie, și un număr considerabil de portrete, a depins până acum peste 25 de Biserici. Nu e colț al țărei pe unde să nu se fi preumblat al său penel și cine scie câte mume, câte văduve, câți orfani dupe o călduroasă rugăciune înaintea sfintelor sale imagini nu s-au ridicat mai ușurați de durere și mai plini de speranță.

D-nu Aman n-a făcut nicio biserică, cel puțin noi nu cunoaștem nici una, dar dacă nu s-a atins încă de cele sfinte, a atins în artă, atât de bine toate coardele lirei profane, încât nu credem să fie vreuna care să nu-i fi dat un echo puternic. Este încă june pentru artă și numerul compositiilor sale originale a trecut peste numerul fabulos de 200. Portretele sale *tratate în umbră*, mai cu seamă, au misterul espresiei și căldura coloritului portretelor lui Rembrandt, Tițian, Velázquez și Georgeone, fiind însă înainte de toate portretele lui *Aman*.

Subiectele sale orientale au mai toate caracterele și culoarea locală suprinzătoare. Compositiile sale istorice în fine, respir bravură și curagiul personagilor ce sunt puse în scenă. Înaintea bătăliilor D-lui Aman, ori cărui Român îi bate pieptul de orgoliu național și fiecare din noi își zice și *eu sunt un descindent dintre acei bravi*. Artiste, îți împlinești misiunea; Artiste, te salut!...

---

[2] Guido Reni (1575–1642), pictor originar din Bologna. S-a folosit de canoanele sculpturii antice pentru a imagina idealul de frumusețe în pictura veacului al XVII-lea (n. ed.).

Publicul Român de multe ori prea sever pentru artiștii săi, rare ori însă cu cunosciință de causă, uită, criticându-i tristele condițiuni în care e pus totdeauna un artist la noi, fie pictore sau sculptor, or fie artist dramatic, dar, suntem astăzi într-o zi de sărbătoare ... și investați în haine de paradă ... ca să ne arătăm aici sdrențele zilelor noastre ordinarii!...

Ne pare rău că spațiul și timpul în care suntem constrânși a face raportul nostru, nu ne permite a zice nimic despre remarcabilele lucrări ale D. Panaioteanu, directorul școalei de belle-arte din Iași; despre operile *D-lui P. Alecsandrescu*, care a făcut deja mai multe Biserici și mai multe portrete; nimicu despre operile *D-lui Trenk, Olivier, Sathmari* și Pesmejea cărora le datorăm mai multe peisage de prin prejurul Bucureștilor, mai multe acuarele representând subiecte naționale și reproducții dupe maestri, precum *remarcabilele* acuarele ale D-lui Pesmeja dupe *Rubins*[3] și *Murillo*.

În musică, cel puțin aici în București în darn căutăm, în darn ne rechemăm suvenirea ca să vedem dacă s-a făcut ceva nou, mai ales în cel din urmă an, afară de modificarea, voim zice de îmbunătățirea musicei religioase.

Musica dramatică, care era singura resursă în care musicanții noștri își exersau mai cu seamă talentul D-lor de compuitori și în care datorim mult D-lui Flechtenmacher și reposatului D. Wachman tatăl, ce avusese oarecând nobila ambițiune de-a introduce opereta națională pe teatru românesc... Musica dramatică zicem n-a produs nimic, sau mai nimic întru acești din urmă ani. Negreșit, vorbind de musică în genere trebuie să se fi făcut oarecare încercări laudabile.

Astfel, ni s-a spus că s-a compus în anul acesta un minunat Septuor de D. G. Ștefănescu, elev laureat din conservatorul de musică

[3] Pieter Paul Rubens (1577–1640), pictor baroc și diplomat de origine flamandă. A lucrat la curtea lui Vicenzo Gonzaga, duce de Mantova, și la cea a arhiducilor Albert și Isabella. Tablourile sale vădesc influențe diverse, de la sculptura clasică la pictura lui Tițian sau Caravaggio, și sunt caracterizate de culori îndrăznețe, compoziții dinamice și tușe viguroase. Două exemple: *Coborârea de pe cruce* (ulei pe lemn, 421 × 464 cm, Onze-Lieve-Vrouwe Kathedral, Anvers, Belgia), *Pacea și Războiul* (ulei pe pânză, 203, 5 × 298 cm, National Gallery Londra, Marea Britanie) (n. ed.).

din București, dar fiindcă ar fi o indiscrețiune a vorbi de operile ce nu sunt încă cunoscute publicului, menționăm numai faptul... Menționăm asemenea în treacăt aplaudând-o și urându-i de-a isbuti mai mult în viitor încercarea cutesătoare a D. *Eduard Wachman*, voim a vorbi de *Concertele sale symphonice*.

Această inovațiune la noi vorbește mai întâi mult în favoarea D-lui Wachman, pentru înaltele sale cunoscinți musicale organisându-le și dirigindu-le, și apoi repetate regulat, *nisce asemenea concerte*, ar asigura essistența unei orchestre în permanență la noi fără de care nu se va putea essecuta mult timp încă nimic bine și mare în musică.

În arta dramatică, despre care nici nu ne propunem a vorbi decât din punctul de vedere estetic și neconsiderând aici decât resultatul final adică al *representațiilor* fără a ne ocupa nici de chipul cum este organisat teatrul la noi, nici de felul pieselor ce ni se dau, nici de cine dirigească teatru mai cu seamă... zicem că între-acești din urmă ani teatrul a făcut un *mare progres* numai într-acea însă ce în termeni *de culise* se numește cu un cuvânt *generic*: *Punerea în scenă a unei Piese*; sciință foarte vastă și necunoscută la noi, sunt acum câțiva ani și care este sufletul unei piese representate. Negreșit ar fi o nedreptate și nu vom fi noi acela ce o ar comitte, ca să nu recunoascem încercările norocite, ce face într-această ramură D Dimitriade, dar dacă îi recunoascem și aplaodăm încercările sale abia începânde, consecuenți în judecata noastră, constatăm că teatrul datorează foarte mult într-această sciință, trudelor neobosite și inteligenței escepționale a D-lui M. Pascaly care fără nici un sprijin, fără nici o resursă afară de simpatiile publicului, a stabilit basele unui adevărat teatru demn de-a purta acest nume.

Noi cel puțin îi recunoascem fapta și o aplaudăm, căci este timpul credem ca să se *dea lui Cesar ceea ce este al lui Cesar,* și *fiecăruia ceea ce este al său*.

În fine terminând, zicem în general, cu toate fasele nenorocite, mai cu seamă pentru arte, prin care a trecut țara noastră într-acești din urmă ani, tot s-a făcut câte puțin progres în toate și s-a făcut, nu un *progres fatal* cum îl numesc unii, adică un progres adus de Natura lucrurilor, care tind de la sine a se îmbunătăți totdeauna, ci un progres

basat pe raționament și adus treptat de luminile răspândite în toate sferele cunoscințelor umane.

Dacă vocea noastră ar putea fi auzită de aceia ce pot schimba o dorință într-o realitate, vom zice aici că pretutindeni, și pentru arte ca pentru toate: Școli! și iar Școli!

Reînființarea imediată a Școalei de belle arte: menținerea și completarea conservatorului național de musică și declamațiune, ne vor da artiști capabili de-a crea într-o zi *o artă adevărată română*. Fără școli speciale, lăsați în voea întâmplării, întâmplarea va dirige mult timp încă și arta și destinele sale.

(*Atheneul Român. Revistă Mensuală*, an I, nr. 6–7,
septembrie-octombrie 1866, pp. 141–146)

Expoșițiunea artiștilor români în viață

I

Principiul expoșițiunilor publice e fără îndoială un mijloc de progres pentru artele unei țări. Din apropierea, compararea și critica operelor expuse poate să resulte pentru artiști, emulația, dorința de a face un pas mai mult spre perfecție; și pentru public acea educațiune a frumosului, ce se dobândesce cu atâta anevoință, dar care e neapărată pentru a exercita o înrâurire fericită asupra desvoltărei artistice. Trebuie însă, înainte de toate, a avea arte: doi-trei artiști și câțiva elevi nu sunt încă de ajuns pentru a forma o expoșițiune care să poată da resultatele ce semnalarăm. Reducând dară expoșițiunea la proporțiile ei modeste, făcând abstracție de programele pompoase, oricât de oficială ar fi origina lor, înlăturând entusiasmul, închipuirea și toate sentimentele juvenile care produc asupră-ne ilusiile de optică cele mai stranii, raționând într-un cuvânt, credem că ar fi fost mai nemerit ca începuturile noastre de expoșițiune să fie mai restrânse, mai puțin sgomotoase, mai puțin publice. Acest mezzo termine n-ar fi împiedicat talentele de-a se produce; și-ar fi scutit pe artiști de critici neplăcute, pe public de spectacolul unor opere care fac efectul fructelor searbăde și nematurite.

Dară expoșițiunea s-a făcut cu elementele de care dispunem, ea e publică și critica intră în drepturile ei. Convenim că misiunea de-a vorbi de arte într-o țară în care ele sunt puțin apreciate, puțin înțelese e tot atât de ingrată ca și a acelora ce au curagiul a-și expune operile. Vom părea poate aspri, vom atinge susceptibilități de felul lor aprinzătoare. Însă, declarăm, de mai înainte că intenția noastră nu este de-a descuragia, dar de-a îndeplini datoria cu consciință. Critica

noastră nu poate nici slăbi autoritatea morală a artiștilor ce profesează, nici împiedica stima ce avem pentru persoana d-lor; poate fi cineva profesor, capabil de a dirige tinerimea, și cu toate astea uneori nefericit în producerile sale. O critică serioasă ar abdica prin urmare la toate îndatoririle de n-ar avea decât laude și cununi pentru artiștii ce-i cer aprecierile juste și nepărtinitoare.

Impresiunea generală ce lasă expoșițiunea e puțin satisfăcătoare. Varietatea desigur nu lipsesce, căci toate genurile cunoscute sunt tratate de artiști: pictura religioasă, istoria, peisagiul, natura moartă, acuarelul, nimic n-a scăpat nereprodus, dar această mare varietate, în disproporție cu numărul artiștilor exposanți și al operilor D-lor, dovedesc vocații încă nepronunțate sau cel puțin o confusie de principii care poate fi un pericol pentru viitorul artei române. Cel mai bun mijloc de a nu reuși în nimic e de a ne încurca în toate, acest adevăr elementar are pentru dânsul autoritatea esemplelor; căci afară de rari excepții artiștii mari pentru a atinge perfecția și a lăsa opere nemuritoare au trebuit să-și concentrese silințele lor asupra unui singur gen.

Vom observa asemenea că nu vedem o singură operă care să redea ochilor, studiul serios și respectul principiilor mari ale artei. Arta e necontestată, are o menire mult mai înaltă decât de a desfăta simțurile sau de a surprinde prin ilusia ce scie a produce. De și-ar propune numai acest țel, ea ar pierde orice semnificare morală, ar înceta de a mai fi un mijloc de educație pentru popoare. În epocile mari de înflorire, în secolul lui Pericles[1], în timpul Renascerei, secretul operilor mari e în respectul principiilor artei și în geniul artiștilor ce știu să le aplice în creațiunile lor. Principiile sunt expresiunea cea mai sublimă a bunului simț și se pot resuma în simplicitate și armonia composiției, în perfecția formei și a coloritului, în reproducerea subiectelor demne de a descepta simțurile nobile. La lumina lor artiștii nu cruță nici timp, nici sacrificiu pentru a atinge frumusețea ideală care ne răpește și azi în operile unui Phidias, Lisip, Scopis,

[1] Intervalul cuprins între 443 și 429 î. Hr., este cunoscut în istoria Greciei drept „Epoca lui Pericle", de la numele lui Pericle Alcmeon, nepotul lui Clistene și discipol al filozofului Anaxagoras. Ales anual în funcția de *strategos* (primul cetățean) al Atenei, Pericle a patronat politici sociale, judiciare și culturale (n. ed.).

Rafael, Leonard, Michelanje [Michelangelo] și alții. Negreșit, poate fi un merit de a copia cu esactitatea natura, de a reproduce cu credință o figură, un subiect, dar nu e tot. Dacă arta are de obiect de-a vorbi și inteligenți, de a ne ridica prin spectacolul frumosului, ne credem în drept de a cere artiștilor Români a studia cu cea mai înaltă seriositate producțiile lor, a le consacra un timp mai îndelung și a se pătrunde de importanța principiilor. Să fim siguri că asemenea opere de n-ar răpi admirarea, totuși ar impune respectul și ar merita încuragiarea tuturor acelor ce țin la demnitatea artei. Vie artiștii noștri cu câteva tablouri în care s-ar putea conta aceste cualități și capodoperile n-ar întârzia. Gloria și renumele nu se câscigă altfel. Operile care insuflă, înnobilează simțirea poartă în sine o virtute care le chiamă la lumina cea mare, la admirarea ca faptele strălucite care onorează pe cei ce le fac! Aceasta e tendința ce am dori să întâlnim la artiștii Români pentru a dobândi un drept la formarea gustului public. Critica atunci s-ar exercita asupra unor opere demne de studiu și publicul învăța să prețuiască arta.

Această datorie împlinită să trecem acum la aprecierea operilor artiștilor noștri.

(Va urma)

(*Pressa. Diar politic, literar și comercial*,
an I, nr. 38, 16 mai 1868, p. 150)

Expoșițiunea artiștilor români în viață

II

Școala, în genere, nu face artistul; dar originalitatea, individualitatea sa puternică: e un adevăr cunoscut; credem cu toate acestea că orice artist are trebuință de disciplina școalei. Aceste reflecțiuni ne-au venit în minte de câte ori ne-am pus în fața producțiilor D-lui Aman.

D. Aman trebuie s-o recunoascem are tot ce constituie artistul: imaginație vie, originalitate în concepții, simțământul coloarei, din nefericire însă poartă păcatul calităților sale. Înlesnirea și talentul cu care a fost dotat de la natură l-a făcut să părăsească prea de timpuriu aspra disciplină a școalei. Arta își are partea tehnică, ce se dobândesce prin studiu și practică, și partea inspirată care ține de genul artistului. Amândouă concură în creațiile artei: sunt însă artiști cari în focul inspirărei nu țin mult la cea dintâi, și artistul nostru pare a fi primit stindardul lor. E o critică pe care sperăm ca D. Aman o va desarma cu timpul. Posițiunea ce ocupă ca director al Școalei de belle-arte, ca maestru însărcinat cu învățământul junilor artiști îl va face desigur a recâștiga ceea ce-i lipsesce încă. Misiunea de-a preda principiile artei, de a cugeta asupră-le, de-a exercita neîncetat o priveghere serioasă asupra altora se va întoarce cu profit asupra artistului, și elevii vor perfecționa maestrul.

Ne vom permite încă o critică pe care o credem mai serioasă; căci poarta asupra tendinților școalei artistului. D. Aman dacă am voi a-i căuta precursori procede din școala coloriștilor, a căror principii și producții au ridicat atâtea furtuni în lumea artistică modernă. N-ar fi locul aci a deștepta disputa școalelor clasice și coloriste, vom zice însă câteva cuvinte în treacăt, spre a putea fi bine înțeleși.

Epoca cea mai strălucită a artei moderne e Renascerea. Pictura cu nobilele ei surori, aruncând formele învechite ale veacului de mijloc și ale artei bizantine, reînviară în toată splendoarea la suflarea poetică a suvenirilor clasice. În acele timpuri arta nu era încă turburată de subtilitățile teoriștilor. Artiștii raționa numai asupra principiilor artei, caută a perfecționa procedările și a realisa capodopere fără a se preocupa de ideea de a fi coloriști sau clasici. Când un artist își propunea de a face un tablou scia mai dinainte că trebuia studiat, ponderat în liniile principale, desemnat cu îngrijire și colorat cu artă; scia a face partea sciinței și a inspirărei. Astfel proceda toți pictorii de geniu. Dacă Lanzi și Vasari[1] în istoria acestei mari desvoltări artistice a[u] împărțit pe pictori în școli, a[u] făcut-o pentru a ține seama de tradițiile locale, care domina diferitele grupuri de artiști; și fiecare școală a putut să-și aibă coloriștii și desemnatorii ei, fără ca pentru aceasta să se deosibească în școli. Subtilitățile au venit cu decadența când arta desecată în principiile ei căzu în imitare sau căuta a reproduce calitățile saliante ale unea din școlile care aruncase atâtea strălucire. Astfel școala modernă Francesă s-a împărțit în coloriști, realiști și clasici. Acestea bine înțelese, să revenim la D. Aman. Elev al școalei Francese, artistul a căutat a se pune sub stindardul coloristilor. Pentru noi cari urcăm la principii, de ne-ar fi permis a da un consiliu, am ruga pe pictorii Români în genere, și pe D. Aman în particular, a lăsa la o parte asemenea teorii și a reveni la principiile sănătoase care au condus pe artiștii mari. Un pictor poate fi colorist, fără a despreți forma. Desemnul, sciința, nu împiedică strălucirea paletei; și oricât de colorist ar fi Tițian, P. Verones, Correggio, Velasquez[2],

[1] Giorgio Vasari (1511–1574), istoric și pictor manierist toscan. Scrie *Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți*, în care, prin judecățile de valoare exprimate asupra unor artiști iluștri, încurajează ideea existenței unui canon artistic. La Muzeul național de Artă al României din București poate fi admirată compoziția *Sfânta Familie* (tempera pe lemn, 152 × 128 cm), semnată de Vasari (n. ed.).

[2] Diego Velázquez (1599–1660), pictor baroc spaniol, prim portretist la curtea regelui Filip al IV-lea. La începutul carierei pictează natură moartă (bodegones) și scene cotidiene cu reliefuri puternice și efecte de materie, în maniera lui Caravaggio. Tabloul istoric *Cedarea cetății Breda* (ulei pe pânză, 307 × 367 cm, Museo del Prado, Madrid, Spania) impresionează prin efectul tușei și armonia delicată a culorilor.

Murilo, nu scim să fi neîngrijit noblețea și eleganța liniilor, armonia și maestatea compositiei.

În genere, tablourile de Istorie ale D. Aman au calități de colorit: paleta sa presintă o gamă variată și armonioasă; regretăm însă de a întâlni defectele ce semnalarăm și care țin de tendințile școalei din care face parte. În tabloul ce represintă pe Lăpușneanu în una din acele scene tragice, care caracterisează pe acest crunt Domnitor, compositia e teatrală și liniile grupului principal disgrațioase. Efectul silit, exagerația, cadrează pucin cu maestatea simplă și împuitoare a geniului Istoric. Deosebit de această piramidă de capete omenesci care determină acțiunea dramatică a tabloului sunt rău expuse și se plachează pe figurile principale. La prima vedere toate aceste capete par o ceată de curioși care se uită pe deasupra umerilor lui Lăpușneanu pentru a observa cele ce se petrec. Un defect capital pe care-l întâlnim și în tabloul ce represintă pe Mihai privind capul lui Andreaș Batori e că puntul de vedere luat de artist este prea apropiat. Mai toate tablourile D-sale se resimt de acest defect care nu pot proveni decât din causa atelierului restrâns în care au fost compuse.

În acest din urmă tablou, grupurile sunt mai bine distribuite; dar posa lui Mihai nu e mai reușită, și, bătrânul păcurar, de s-ar ispiti să se ridice, ne temem că ar sparge cadrul tabloului. Mărturisim cu toate acestea că artistul are un talent rar pentru a alege scenele dramatice; dacă însă curagiul de-a ataca asemenea dificultăți nu-i lipsesce, ar trebui să puie aceeași stăruință în studiile sale pentru a se ridica la înălțimea lor și a le reproduce într-un mod demn de pictura cea mare Istorică. Trebuie să-l felicităm de-a avea instinctul ei, și nu desperăm că D. Aman se va presinta într-o zi cu tablouri demne de admirarea publicului.

Ne vom permite a trece repede asupra bătăliei cu facle, căci faclele ne împiedică de-a vedea pe luptători, și a ne opri pucin asupra scenei câmpene, asupra Horei peste Olt.

Stilul său realist, plin de culoare și lumină, va fi admirat în veacul al XIX-lea de pictori prerafaeliți și impresioniști (n. ed.).

Acest tablou ne pare bine compus, și ne aduce aminte chermesele lui Rubens. Viața circulă în aceste grupe; simțim că lumea saltă voios. Lăutari cântă, hora se-nvârtește sunt calități ce ne place a constata; dar horizontul e lipsit de aer, lipsit de acele degradări ușoare cari lasă privirea să alunece în depărtare! E o dificultate, negreșit a ridica colorile vii ale vesmintelor pe un fond de verdeață luminată de razele soarelui; arta însă, e de-a sci să învingem dificultățile pe care singur[i] le abordăm.

Tabloul cel mic: O sultană dimineața, are calități de colorit precioase, și lumina e bine distribuită. Artistul, cum se vede, e mai fericit în tablourile de proporții restrânse: chiar figurile sunt mai naturale și de un desemn mai corect.

Portretele expuse de D. Aman se resimt de calitățile și defectele artistului. Tot ce mai putem adăuga e că am dori mai mult natural în pose, mai multă corecțiă de desemn, mai multă preocupare de eleganța și perfecția formei.

Oricum, considerând în întregul lor operile expuse, felicităm pe D. Aman pentru zelul ce pune în cultura artei. D-lui e unul din artiștii noștri care ne face mai multă onoare, și pentru pasiunea cu care-și iubește arta, și pentru silințile ce-și dă spre a o propaga. De-am insistat prea mult în critica noastră, causa e că recunoascem în D-lui stofa unui om de talent care are încă viitorul înaintea sa și poate dota România de opere de valoare. Tot ce am dori e ca D. Aman să nu uite că arta cere studii și sacrifice neîncetate și că critica, oricât de aspră ar fi, nu poate decât să se încline înaintea calităților reale.

(*Pressa. Diar politic, literar și comercial*,
an I, nr. 39, mai 1868, p. 154)

Expoziţiunea artiştilor români în viaţă

III
(Urmare)

Mărturisim că niciodată n-am simţit mai mult cât e de periculos pentru un artist de-a fi departe de capodoperile artei, de esemplele maeştrilor, de un public luminat, decât privind tablourile D-lor Tărtăşescu [Tatarescu], Leca[1], Satmary[2], Trenk şi ceilalţi exposanţi.

D. Tătărescu a debutat printr-un tablou care nu era lipsit de calităţi de desemn şi compoziţie; azi regretăm de a le întâlni foarte slăbite în producţiile artistului. Nefericita situaţie de-a zugrăvi biserici şi de-a lucra repede i-a stricat, putem zice, mâna; şi artistul nostru, de nu va căuta a se ridica printr-o operă de studiu, printr-o silinţă serioasă va aluneca şi mai mult pe această clină fatală şi va cădea pentru totdeauna în ceea ce francesul numesce: *le ponsif*. Suntem nevoiţi a recunoasce că nu avem nimic de admirat într-un artist care s-a format la şcoala capodoperilor Romei. Tabloul Secerătoarei e singur în care mai vedem oarecare intenţii de o artă serioasă; dar e tot. Tablourile religioase, compuse în stilul bizantin, sunt departe de simplicitatea naivă a şcolei lui Panselinos. Negreşit, aureola de aur nu lipsesce, dar capetele sunt lipsite de expresie, vesmintile colorate cu toată crudăciunea colorilor vii, desemnul incorect şi figurile ameninţă de a cădea pe spectatori. Arta e prin urmare cu totul străină acestor produceri. Celelalte mici opere nu sunt mai perfecte. Dacă D. Tătărescu îşi simte

[1] Constantin Lecca (1807–1888), pictor şi profesor de desen la Şcoala Centrală din Craiova, apoi la Colegiul Sf. Sava din Bucureşti (n. ed.).

[2] Carol Popp de Szathmari (1818–1887), fotograf şi pictor originar din Transilvania, cu studii de specialitate la Roma şi Viena (n. ed.).

vocația pentru pictura religioasă, cel pucin să caute inspirația în esemple nemuritoare ce ne-a lăsat artiștii mari: ele nu-i vor lipsi. Toți artiștii nu pot a-și lua sborul prin propriile lor force, nici unul însă nu poate fi scutit de a despreți principiile cele mai elementare ale artei. Cei ce au cutesanța de-a o face, își pronunță singuri sentența condamnărei lor. Suntem siguri ca D. Tătărescu are în sine tot ce-i trebuiesce pentru a se ridica; dar va avea oare și curagiul de a o face!

D. Leca a expus două tablouri istorice. Radul Negru coborându-se la Câmpulung; Dragoș ucigând un Bour lângă Băureni și dând numele de Moldova apei și țării unde a avut nefericirea să-și vadă crăpând cățeaua sa Molda. Aceste notifiții, numele de Herțogu mai pucin, ar fi fost bine să fie scrise dedesubtul tablourilor pentru mai buna înțelegere. Am criticat tablourile istorice ale D. Aman, care, voind a traduce acțiunea dramatică a subiectelor sale, trece măsura, cade în exagerare și probească prea mult. D. Leca, nu probească nimic. Unul e prea plin de subiectul său, celălalt abia-l presimte. Aci stă deosebirea între acești doi artiști, și o credem destul de mare. Tablourile D-lui Leca pot suferi orice altă denumire, și de n-am avea în mână explicația operilor, care e demnă de toată credința am presupune că artistul a voit să represinte pe sirele de Framboisy plecând la resboi sau ucigând monștri în pădurile vergine ale patriei sale. D. Leca e un veteran care a apucat alte timpuri; fără a infirma întru nimic meritile și serviciile artistului aduse țărei, suntem tot deodată nevoiți a recunoasce că atât desemnul cât și composiția și coloritul D-sale țin de acea epocă, și trecem.

D. Stăncescu a expus numai câteva portrete desemnate și unul singur colorat. Recunoascem în aceste opere o preocupare de-a imita cu credință natura și de a surprinde caracterul moral al figurei, demne de toată lauda.

Un portret bine reușit e un tablou; și aceste studiuri sunt cea mai bună pregătire pentru pictura istorică; am dori însă ca artistul să înceapă a trata pagine mai întinse pentru a putea fi mai bine apreciat în talentul său.

Operile D-lui Satmari sunt numeroase și multe dintr-însele tratate în acuarel. Artistul mânuesce cu destulă înlesnire acuarelul și a

isbutit a-și face un nume prin nenumăratele sale studii. Costumele țării, obiceele câmpene, monumentele vechi, posițiile pitoresci nimic nu scapă neobositului artist. Recunoascem un merit demn de toată încuragiarea în această lucrare; căci prin trânsa se aduce un adevărat serviciu țării. De voim acum a aprecia valoarea artistică a acestor produceri ne vedem nevoiți a face oarecicare reservă. Acuarelele D. Satmari sunt în genere lipsite de soliditate; bune cel mult a ilustra albumele, ele nu trec decât ca schițe și nu pot avea nicio pretenție la arta serioasă. Celelalte opere ale D. Satmari se resimt prea mult de copia studiilor fotografice. Coloritul lor închis, lipsit de lumina și aer, și de prea mult în nuanțele plumbului.

D. Trenck a expus patru tablouri în care pare așa da destulă osteneală a satisface pe spectator. Artistul s-arată a fi de o natură laborioasă și a lucra cu consciință; din nefericire bunăvoința nu e de ajuns în arte. Suntem siguri că D-nu Trenck cu calitățile ce-i recunoscurăm ar ajunge mai lesne la un resultat fericit, dacă ar lucra mai mult după natură și ar părăsi obiceiul de-a se-ncrede suvenirilor și schiților sale. Maestrul cel mai bun e natura, și meritul artistului e dea sci a-i răpi secretele, de a sci a o interpreta.

IV

Ne vedem nevoiți a ne opri; critica s-ar înăspri mai mult pentru restu și nu voim a descuragia pe tinerii artiști. Tot ce ne mai rămâne de spus e că nu suntem încă destul de pregătiți pentru a expune; și că ar fi mai nimerit a lucra încă câțiva ani în atelierele noastre pentru a deveni demni de a înfrunta judecata publicului. Operile de artă cer timp și studiu pentru a atinge o maturitate firească. Meritul nu stă în repejunea mâini; nimeni nu s-a gândit încă a întreba pe artist câte zile a petrecut dinaintea pânsei sale, dar în resultatul obținut, în valoarea artistică a operei ce se presintă. Când scim că un Leonardo da Vinci pune ani pentru a termina un portret, nu vedem pentru ce artiștii Români s-ar feri de a studia îndelung producerile lor. Arta, trebuie să ne convingem, nu e numai o creațiune a închipuirei și a simțimântului, dar și a inteligenței. Istoria artelor ne o dovedesce.

Să imităm dar exemplele celor ce ne-au preces, să raționăm tablourile ce producem; aceasta nu va împiedica capodoperile și ne va aduce totdeauna serviciul de a ne ajuta să urcăm până la principii, până la legile adevărate ale artei. Ele stau cum am mai zis în simplicitate, în studiul sincer al naturei, în înfrumusețarea ei, în căutarea neobosită a formelor corecte a colorilor armonioase pentru a traduce concepții nobile. Afară dintr-însele arta pierde orice valoare, și o artă ce nu scia ași propune de obiect de-a satisface facultățile cele mai nobile ale omului nu merită a purta această denumire: ea devine o meserie!

V

Arhitectura în genere e representată într-un mod neînsemnător. Pot fi merite în operile artiștilor, dar sunt prea slabe pentru a așeza o critică asupră-le. Tinerii artiști n-au decât să urmese a studia cu seriositate principiile artei D-lor și le promitem succesul. Regretăm însă de-a vedea că D. Freivald tratează arhitectura și ne dă numai o simplă fațadă de biserică. Obicinuit un proiect de arhitecturi se presintă într-un mod complect prin planuri, fațade și secțiuni, pentru a putea fi apreciată.

Sculptura în piatră figurează prin două busturi și un medalion de D. Storck; și cea în lemn printr-un medalion, un birou și o masă de D. Babik! D. Storck e un artist de merit dar necesitatea de-a face din arta sa o industrie l-a împiedicat de-a ne da opere de un studiu mai serios. Bustul reposatului Steriad e daltuit cu fineță și planurile figurei bine accentuate, cel ce represintă pe Panu ne pare mai silit în posa sa. Medalionul generalului Mavru[3] nu e lipsit asemenea de merit. Cât pentru D. Babicu, îl felicităm de-a stărui în arta de-a sculpta lemnul, am dori cu toate acestea a întâlni în operile sale mai multă eleganță în ornamentație, mai multă corecție în desemn. Suntem siguri că țara ar trage un adevărat profit pentru artele și măestriile desemnului, când esemplul acestor curagioși artiști ar găsi imitatori. Mulți din artiștii

[3] Nicolae Mavros (1782–1868), general și om politic român, de etnie greacă, inspectorul general al Serviciului Carantinelor și arheolog amator. Colecția sa de antichități a donat-o Pinacotecii din București (n. ed.)

cei mari au început prin industriile artei, și acestea nu i-a împiedicat de-a face opere capitale. De n-ar fi decât esemplele lui Ghiberti[4], Donatelo[5], Cellini și alții ar fi de ajuns pentru a ne convinge. Teoriile înalte și speculațiile filosofice asupra frumosului nu scim să fi condus la aceleași resultate!

(*Pressa. Diar politic, literar și comercial*, an I, nr. 40, 21–23 mai 1868, pp. 158–159)

[4] Lorenzo Ghiberti (1378–1455), sculptor renascentist din generația lui Donatello și Brunelleschi. Basoreliefurile sale (de exemplu, *Botezul lui Hristos*, basorelief în bronz aurit, 60 × 60 cm, Cristelnița catedralei din Siena) sunt un amestec de vechi și nou în artă, de tradiții gotice și forme moderne (n. ed.).

[5] Donatello (1386?–1466), sculptor florentin renascentist. Admirator al artei romane antice, opera sa frapează prin veridicitate și dramatism. Statuia *Sfântul Gheorghe* (marmură, h. 209 cm, Museo Nazionale del Bargello, Florența, Italia) a fost sculptată având ca model un tânăr din anturajul său. A colaborat cu arhitectul Filippo Brunelleschi la decorarea logiei de la Ospedale degli Innocenti din Florența (n. ed.).

Despre Arta Națională

P. Verussi

Arta, fiind o producere sufletească, înfățișează pe acela care i-a dat naștere și meritul unei lucrări de artă stă în legătura cu însușirea artistică a celui ce a produs-o, iar lucrările de artă laolaltă ale unui popor, înfățișează măsura de simțire a însuși sufletul său.

Istoria frumoaselor arte ne arată începuturi la multe popoare; manifestațiunea adevărată a artei însă la unele numai, și la acestea încă nu în același chip. Istoria însăși ne arată deosebiri în mijloacele firești de propășire ale neamurilor și această deosebire stă în legătură cu făptura atât sufletească, socială, cât și multe împrejurări locale ale lor. Precum apa oglindește cerul și locul de-mprejurul său, de asemenea și o lucrare de artă oglindește timpul și locul unde a fost făcută.

A arăta trebuința și folosul frumoaselor arte la un popor este de prisos, lucrarea noastră le presupune cunoscute și învederate tuturor. Vom căuta numai, potrivit cu marginile scrierii noastre, a ne da samă despre starea artei la noi pe tărâmul plastic: ce lucrări anume s-au produs și gradul lor de măestrie. Vom lua dară pe cât vom putea tot ce s-a produs atât în trecut, cât și de față în architectură, sculptură și pictură, vom cerceta cu parte și vom vedea de asemenea întrucât ele se potrivesc și cu plecarea sufletească a neamului nostru.

Începem cu architectura ca una ce este arta mamă, din sânul căreia în urmă se desface sculptura și mai apoi pictura. Cele două din urmă sunt trebuinți simțite ale sufletului nostru, architectura însă răspunde și la trebuinți trupești. Din remășiți de sculpturi și picturi aflăm despre starea sufletească la un neam; iar din remășiți de clădiri

descoperim și starea lui socială; căci pe cât el a fost mai tare pe acest pământ, pe atât și urmele clădirilor sale le vedem mai mărețe.

I

Stâlpii podului peste Dunăre și ruinele turnului de la orașul Turnu-Severin ne amintesc întâile timpuri ale coloniei Romane aici. De la veacul al doilea până la patrusprezecelea, nu este, pe cât știm, nici o ruină, nici o rămășiță care să ne vorbească de ființa unui neam pe acest pământ, numit Românesc, și această lipsă de zidiri se potrivește și cu învălmășeala noastră istorică despre acea vreme. Astfel că, cu arătarea istoriei despre întocmirea țărilor Române către începutul veacului al 14, vedem și bisericile așa zise ale lui Radu-Negru din orașele Curtea de Argeș și Câmpu-Lung, precum și o mică bisericuță dintre munții Moldovei, a căreia origine, tradițiunea locuitorilor de împrejur o urcă până la Dragoș-Vodă. De atunci și până astăzi vom găsi biserici, rămășițe, ca semne de trăirea unui neam, iar felul facerii lor ca semne de slabele sale cunoștințe despre arhitectură.

Fiecare popor caută a perpetua faptele ce pot să-i slujească la mărirea lui: el le toarnă în bronz sau le cimentează cu piatră, el le dă trup și viață, ca astfel să le lase vederii urmașilor ca niște amintiri vii de mărirea neamului. Cu cât un popor a fost mai isteț la minte și mai mândru la suflet, pe atât și pământul lui îl vedem acoperit mai mult cu monumente, cu lucrări de artă; căci înaltele măestrii sunt lăsate să slujească la fala unui neam.

Un popor pe pământul căruia monumentele lipsesc cu totul, sau n-au avut fapte care să merite a fi întrupate în monumente, sau n-au avut cultura trebuincioasă pentru a le putea întrupa. Cum am putea să ne explicăm faptul că, în rând de 12 veacuri nu găsim nimic despre arhitectura noastră? Cea mai veche zidire din Moldova este biserica armenească din Botoșani, precum și biserica monăstirii Nemțului. A crede că barbarii trecând au pustiit totul, aceasta nu ne vine, căci vedem că ei au trecut și prin alte locuri unde găsim cu toate acestea zidiri și monumente care au rezistat. Parthenonul șade în picioare de mai bine de două mii de ani.

Istoria Domnilor noștri ne spune că la fiecare biruință sau fapt deosebit ei zideau câte o biserică, spre a aduce laudă și mulțumire lui Dumnezeu care i-au ajutat. Astfel că singurul semn arhitectural pentru noi de amintirea faptelor lor, este numai biserica.

Clădirea bisericilor însă, pornind dintr-un simțământ curat de evlavie, simțământul estetic se găsește covârșit cu totul de cel religios; încât vedem în cele mai de căpitenie dându-se singura importanță numai construcțiunii spre ținerea cât mai mult a sfântului locaș, neținându-se însă în seamă și de podoaba frumuseței, la altele le lipsește și chiar această însușire a soliditătii, fiind cu totul slab construite sau chiar numai de lemn. Orice ar fi, numai preotul să poată sluji, acesta este ideea covârșitoare încă până astăzi la clădirea bisericilor noastre. Biserica este casa lui Dumnezeu clădită de mână omenească și ce înălțare poate avea omul mai mare și ce laudă poate aduce ziditorului lumii mai multă, decât a face să se repeteze prin arhitectură frumusețea țării ce ne împresoară? Căci lucrarea de artă într-o biserică nu trebuie să aibă pornire numai de fală omenească, ci chiar și dintr-un sentiment de evlavie.

Privind la partea din bisericile rămase vedem ziduri groase, ferestre mici, bolți puternic încleștate, vedem cu un cuvânt soliditatea căutată și accentuată, nici o urmă însă de căutarea și exprimarea frumuseței; în ele nu este decât zidire curată căci, despre arhitectură, ea nu există decât pe atât cât poate fi la orice popor primitiv.

Ștefan Vodă cel mare a zidit 40 de biserici și nici una din ele nu întrunește vreun lucru de artă; mai toate au ziduri groase, ferestre mici, turnuri pătrate și scurte, la toate lipsă completă de proporție între părțile clădirii, lipsă de fațadă și, ca resultat, liniile și formele cele mai urâte drept stil de arhitectură, precum sf. Nicolai Domnesc din Iași care este una din cele de căpetenie. Pe cât cunoaștem mulțime de biserici din toată țara atât din trecut cât și de acum, afară de aceea a monăstirii Curtea de Argeș despre care vom vorbi mai jos, n-am găsit nici una care să însușească ceva artistic: forme umflate și urâte cum am mai zis, sau lipsă de proporție în părțile lor; astfel pe un trup mare de biserică se pune un turn mic de unde se jignește privirea, precum la biserica Domnița Balașa din București; sau pe un trup mic

de biserică se zidește un turn pre mare care face a strivi biserica, precum la sf. Spiridon din Iași; și ca proporția să fie și mai zdruncinată, deasupra turnului boltit și pre mare, se așează un altul mic de tot și terminat în săgeată. De asemenea la biserica Dancu tot din Iași, și la alte biserici, pe lângă lipsa de măsură a părților, mai sunt și formele cele greoae ale turnurilor, astfel la sf. Vasile, la sf. Sava, sf. Nicolai cel sărac, bis. Banul etc. din Iași, bis. Colțea, Schitu Măgureanu, Sf. Voivozi, Mihai Vodă etc. din București. Am arătat câteva din Iași și București, adică monumentele celor două capitale și cred că este de ajuns, căci a înșira pe toate cărora le lipsesc valoarea artistică, este a face catalogul tuturor bisericilor noastre.

Un popor își are arhitectura sa conform caracterului, simțămintelor și moravurile sale, și toate acestea se învederează și se exprimă în *templul* său, căci templul reproduce aspirațiunile lui sufletești, fiindcă religiunea lui este expresiunea credințelor sale și conform acestei aspirațiuni, acestei credinți, se împrumută, se accentuează și forma templului, a caracterului său architectonic. Există legături între proprietar și casă, căci cu cât proprietarul este înzestrat cu mai mult gust, cu mai mult spirit de ordine, pe atât vedem și în casa sa căutată podoaba, frumusețile, prin mijlocul unei îngrijiri vădite, prin orânduială și altele. De asemenea, există legătură între un popor și templul său și acolo unde vom găsi biserici fără valoare estetică și sub aspecte de ruine, acolo starea sufletească este josnică cu totul și credința începe a dispare spre a face loc nepăsării; căci la orice popor vedem completa asemănare între starea sufletească și templul său. Săparea, cioplirea și prefacerea munților în templu la Indieni este expresiunea credinței lor panteiste, arătându-ne tot deodată și puterea simțământului lor religios pentru care mii de brațe din neam în neam sbuciumau natura, prefăcând-o în templu. Templul fiind expresiunea credinței ce înfățișează, se poate judeca din felul templului măsura acelei credinți.

Templul gotic este deplina icoană a credinței creștine cu totul spirituală, și cu înălțarea cât mai mult a tuturor liniilor și turnurilor sale, pare că se înalță și sufletul creștinului la cerul spre care aspiră și pentru care lumea această este un ce vremelnic.

Înfățișarea bisericilor noastre este strâmtă la vedere și nu ne arată decât îngustimea minții acelor ce le-au zidit și lipsa credinței celor ce le îngrijesc.

Din toate bisericile țerei noastre nu este decât una singură, care cu drept cuvânt se poate numi măestrie de artă, și aceasta este monastirea Curții de Argeș, ce apare în mijlocul arhitecturilor noastre, cum apare steaua pe bolta întunecoasă a cerului. Pe malurile Argeșului cu valuri sgomotoase, între falnicii Cărpați, măreție Dumnezeiască, se înalță și această biserică, fală omenească. Dar mai cu seamă fala lui Neagoe Vodă căci dânsa ne-a rămas nouă spre pomenire, despre măreția inimei lui, cum și de măestria celui ce a croit-o și zidit-o.

Să arătăm dară în ce stau frumusețele aceste arhitecturi. Mai întâi în fața bisericei se află un chioșc în forma celor maurești care slujește pentru a acoperi toaca. El este susținut pe patru coloane slobode adică neîngrădite de la una la alta. Razele lor sunt puțin înalte și rotunde, iar capitolele săpate în imitațiuni de stalactite care cum știm sunt din podoabele de căpitenie ale arhitecturei maure. Pe aceste patru coloane se razămă patru arcuri sfârșite în dentelare, adică săpături sfârșite ascuțit și gingaș, printre care pătrunde lumina. Prin frumusețea și gingășia lor ele samănă ca o cusătură aleasă de gherghef. Deasupra acestei dentelări sunt două arcuri scoase neted din peatră în formă a doi colaci. În urmă vine un alt colac de peatră mai gros decât cei doi de-ntâi, iar locul rămas gol la mijloc este neted, adăugând la efectul reliefului arcurilor. Arcul al treile nu este neted ca celelalte două, ci este săpat imitând împletituri crucișe de cordele. Deasupra acestui arc vine brâul chioscului care, bineînțeles îl încinge de jur împrejur. Săpăturile acestui brâu pornesc, cele de deasupra, de la stânga spre dreapta în jos, iar cele dedesubt de la stânga spre dreapta în sus, atingându-se astfel vârfurile în mijlocul brâului, semănând într-aceasta foarte mult cu niște teci umflate și resucite de fasole și care ar avea pe cotor același punct de plecare. Locul rămas slobod între brâul încingător și arcuri formează pe fiecare față câte două triunghiuri umplute cu săpături numite arabescuri și foarte neted lucrate. Deasupra acestui brâu este remas un plan iarăși săpat care slujește drept frisă formată din mai multe ciubuce de deosebite grosimi. Apoi vine învelișul

în forma unui clopot scurt la trup și marginile lățite. Iar pardoseala acestui chioșc este în mozaic din lespezi de marmură albă și neagră, care pardoseală acum este mai de tot stricată. La doi pași de acest chioșc înalt ca de două ori un stat de om vine însăși clădirea bisericei. Construită în stil bizantin și împodobită în chipul celui mauresc, ea este de un fel de peatră care, dacă nu e tocmai marmură, dar are calitatea ei estetică; căci timpul și asprimea elementelor departe de a o înnegri ca pe peatra de rând, îi dă o nuanță gălbie amintind gingășia tonului osului de feldeș, ton ce are acum biserica noastră.

Trupul bisericei nu este nici pre mare nici pre mic, ci este întocmai potrivit; iar părțile ei sunt așa de bine cumpănite între dânsele ca proporții, încât nici o parte susținută nu este nici greoaie, nici mare pentru partea susținătoare precum și vice-versa, ci totul se susține în deplină armonie, care se varsă și înfășoară biserica de jur împrejur. Dacă aș avea măsurile fiecărei părți dintr-însa le-aș arăta aici și atunci s-ar putea calcula raportul și proporția lor. Ea este încinsă cu un brâu format din trei colaci răsuciți unul după altul, ca niște șerpi. Acești trei colaci sunt săpați fiecare în chip deosebit; pe întâiul mici flori zise arabescuri, pe la doilea imitațiuni de solzi și pe al treilea mici ciopliri neregulate făcute din întâia lovire de daltă; iar însușirea acestor săpături este că se dă impresiunea unei materii molatice colacilor de piatră, amintind întocmai moliciunea și mlădierea șerpilor. Zidurile împrejmuitoare ale bisericei în loc de a merge drept până la fața pământului cum sunt clădirile de rând, se închiagă puternic într-un soclu alcătuit din mai multe brâuri ale căror planuri sunt gradate ieșite afară din ce în ce până la fața pământului; astfel că lărgimea basei pe de-o parte dă bisericei soliditatea reală și vastă totodată, iar pe de alta adaugă la înfățișarea ei sveltă ce are, câștigând astfel aspectul unui monument prin ființa soclului, pe care ea pare așezată și amintind, deși în chip deosebit, soclul cu trepte pe care se ridica templul la Greci.

În fața bisericei se află intrarea, începând de la nivelul soclului și până la brâu, fiind aici întrerupt prin liniile intrării. Pentru ca această întrerupere să nu jignească privirea părând ciuntit, brâul se ridică vertical de-a dreapta intrării, continuă orizontal cât și lățimea

ei, coborându-se la stânga iarăși vertical până la capul întrerupt al său, spre a începe în urmă orizontal în tot jurul bisericei cum am mai spus; formând astfel deasupra intrării o încadrare în unghiuri drepte. Intrarea este încadrată în chipul următor: două ciubuce scoase din piatră, în urmă vine un plan neted, apoi o serie de bande a căror lungimi bine cumpănite între dânsele înfățișează vederii linii netede și pure. Aceste bande se urmează în chipul următor: una netedă rămasă din fondul pietrei, adică în același plan cu al zidului, a doua iarăși netedă dar ieșită mai afară, în urmă vine un ciubuc subțire, apoi altă bandă formată din fondul petrei, în urmă una ceva mai lată; aceasta este săpată, având desemnată pe dânsa o floare arhitectonică cu forma lungăreață umflată la mijloc, care se repetează de-a lungul bandei, așezată fiind la mijloc; iar în jurul ei se învârtesc două mici bande lete împletite în forma unui lanț. După aceasta vine iarăși un ciubuc ridicat la laturea de dinafară, mergând în forma unui privaz neted. Între banda săpată și acest ciubuc este lăsat iarăși un plan neted din fondul petrei. În urmă vine o bandă lată, mărginită spre ușă de un ciubuc mai lat decât cel dintâi, iar pe dânsa săpături înfățoșând icoana unor cordele împletite ale căror început și sfârșit nu se vede, formând un labirint de linii repețite cu simetrie pe toată lungimea bandei și însușind astfel laolaltă fantasticul cu armoniosul care sunt partea caracteristică a decorațiunilor maurești. În urmă vine o altă bandă mai îngustă, împodobită tot în același chip și se întoarce în arc deasupra ușei, căci forma intrării este dreptunghiulară iar a ușii în arc. Cât despre locul rămas între arcul interior și dreptunghiul laturilor, el încă este săpat în chipul arătat mai sus. După banda în arc vine iarăși un ciubuc neted, fiind deasupra sfârșit cu o decorațiune în dentelare în același desemn ca și interiorul arcurilor chioșcului despre care am vorbit. Pragul intrării fiind în nivel cu soclu, de aici până la fața pământului se află o scară cu o singură față de lespezi de marmură, alcătuită din zece trepte dimpreună cu pragul.

Locurile rămase de-a dreapta și de-a stânga intrării până la colțurile care sfârșesc fața, și cuprinse între brâu și soclu sunt îngrădite prin mai multe ciubuce întocmai ca un cadru de tablou, iar în mijlocul lor pe o a treia parte din lățime este câte un dreptunghi format în relief

prin ciubuce, în urmă o bandă lată împodobită în săpături, cu desemn deosebit decât a celor până acum. Această bandă merge de-o parte de jur împrejur formând dreptunghiul, iar pe de alta, se coboară la mijloc, împărțindu-l în două. Locurile rămase astfel goale între cele trei bande sunt câte două ferestre înguste și nalte a căror formă reiese de la sine dreptunghiulară. În mijlocul locului rămas gol de-a dreapta și de-a stânga ferestrelor sunt scoase în relief lespezi lungi încadrate cu ciubuce care sunt acoperite cu inscripțiuni.

Locul feței de la brâu până la înveliș se împarte vertical în trei părți, împărțeală motivată prin ridicarea brâului la mijloc din causa intrării și în chipul cum am arătat. Partea din mijloc, adică cea de deasupra brâului ridicat, este împărțită iarăși în trei părți, împărțeală vădită prin câte două rânduri de ciubuce care se închid deasupra în arc. În mijlocul fiecărui loc împărțit astfel se află trei ochiuri mărginiți cu trei colaci de piatră în formă de cerc și scoși în relief. Cel întâi, începând de la stânga la dreapta, este simplu, cel de-al doilea înfățișează împletitura unei cozi de păr, iar cel de al treilea se împarte în trei mici colaci, din care, cel din afară cu cel din lăuntru la fel, imitează o materie moale răsucită, iar cel din mijloc este săpat în foi late arhitectonice. Interiorul acestor trei ochiuri este acoperit cu săpături, linii și flori împletite una după alta, iar la ochiul din mijloc, locul rămas gol între săpături este străpuns de-a curmezișul tot zidul, prin care pătrunde lumina până în biserică. Celelalte două locuri, adică acele care sunt deasupra ferestrelor iarăși se împart în trei părți formate de asemenea din ciubuce drepte, din care două închise deasupra în arc. Aceste arcuri însă, care formează o frumoasă arcadă în apropiere de cornice, spre a putea fi deopotrivă, au nevoit pe arhitect a-și împărți locul de-a dreapta, de-a stânga celui deasupra intrării, tot în trei părți, nu de aceeași măsură între ele, căci lăturalnice deopotrivă cu una mai mică între dânsele sfârșită în ogiva peste măsură adică acea maurească. Împărțeala de trei fiind dată locului din mijloc, cele de lături nu mai puteau avea decât doi sau patru spre a nu fi monotone prin repetarea aceleași măsuri; pe de altă parte măsura arcurilor trebuind a fi aceeași pentru simetria lor, menținând măsura împărțelei de doi prin ființa arcurilor, precum și egalitatea tuturor prin introducerea

între cele două, a micei ogivi, și care vine mai mult ca o varietate, fără a sdruncina unitatea tuturor.

În despărțirea întâi din stânga se află pe un plan mai ieșit și în formă de cerc, închis ca un colez cioplit, săpături în împletituri; în a doua, forma planului în relief este pătrată, în care se înscrie iarăși un colac cioplit, cele patru colțuri de asemene săpate ca și interiorul colacului, fiind și zidul străpuns printre săpături spre a trece lumina. În despărțirea întâi din dreapta, forma planului decorat încă este pătrată cu săpături împletite, și la mijlocul planului ele sunt străpunse în marginile unui cerc, spre pătrunderea luminei, iar în despărțirea a doua în mijloc forma planului este în cerc, săpată în chipul celor de mai sus, cu deosebire că pentru fiecare desemnurile sunt altele; arătând prin aceasta bogăția de închipuire a arhitectului care a clădit-o.

La fiecare unghi format prin atingerea arcurilor la capăt se află câte o floare rotundă sapată a cărei trup iese în afară cu totul din acel al bisericei, și care se află fixată la unghiurile arcurilor printr-un picior al ei în formă de fus, iar la colțurile zidurilor ea este frântă la mijloc, având jumătate de o parte, jumătate de alta, cu linia frânturei, adică diametrul ei paralel liniei colțului zidului.

Pe latura bisericei care alcătuiește partea întâia a trupului, adică acel format din întâiul braț al crucei planului, deasupra brâului continua arcada de la fațadă în număr de șese arcuri sub care se află același gen de decorațiune ca și în față, cu forme deopotrivă când pătrate, când rotunde; la al doilea și la al patrulea, săpăturile sunt străpunse spre pătrunderea luminei. Iar dedesubtul brâului vin trei împărțeli de ferestre cu desemnul și săpăturile de asemenea ca la cele din față, având fiecare împărțeală iarăși câte două ferestre întocmai la mărime, iar de a dreapta și de-a stânga lor se amintesc pentru simetrie lespezile cu inscripțiuni a celor din față, prin un fel de bucăți de marmură albă cu vine negre și în forma despicăturei unui trunchiu, lipit de biserică cu partea cea lată, lăsând în afară pe cea rotundă. În partea a doua a trupului bisericei, adică acea formată din brațele transversale ale crucii planului, continua arcada în număr de 5 ceea ce împarte această latură în cinci părți deasupra brâului, iar dedesubtul lui împărțeala este de același număr, deosebindu-se în aceasta de împărțeala fațadei

și a întâii părți a trupului căci numărul împărțelelor dedesubtul brâului este îndoit numărului arcului de deasupra lui.

Din schimbarea măsurei de împărțire aici deosebește îndată și felul ferestrelor, ne mai fiind două încadrate la un loc; ci câte una singură, corespunzătoare locului care, astfel împărțit este mai mic. Din cinci împărțeli, în trei sunt ferestre, iar în cele două locul lor este amintit prin lespezi ieșite de aceeași mărime ca și ferestrele, și pe care sunt săpate flori arhitectonice zise Arabescuri. Sub fiecare arc se continua floarea când rotundă, când pătrată, când străpunsă, și toate săpate ca cele de până acum. Apoi vine partea care închide capul crucii planului și pe care deasupra se continua arcada în număr de 10, la care corespunde același număr de împărțeli sub brâu, și din care la cele cinci din mijloc, trei sunt ferestrele altarului, două lespezi săpate; iar din cele patru părți rămase, două de-a dreapta și două de-a stânga altarului câte una, de asemene au același fel de lespezi remâind numai două netede căci ele se frâng prin colțul zidului unde se întoarce altarul.

Deasupra trupului bisericei se sfârșește prin o frumoasă cornice săpată, imitând o mulțime de „nișe" care prin adâncimile și ieșiturile lor produc un minunat joc de umbre și lumini, amintind pe deplin acel gen de decorațiuni al arhitecturii maurești, numit al stalactitelor. De asemene se repetă în tot jurul bisericei, floarea fixată la unghiul arcurilor despre care am vorbit, când am arătat fațada.

Deasupra bisericei se ridică patru turnuri din care două, cele mai mari sunt de toată frumusețea; iar măsura între dânsele precum și forma lor sunt în chipul următor: cel mai mare, cel mai împodobit și cel mai grațios la înfățișare este turnul care acoperă mijlocul crucii planului, adică cel de căpetenie. El este așezat pe un trup pătrat care se ridică deasupra învelișului boltelor. Decorațiunea basei turnurilor este astfel: O cornice iarăși în nișe îl îngrădește ca și la trupul bisericei, mai mărunte însă, în proporție fiind cu locul unde se află. Ea însă este sus și, pentru ca vederea sa să nu fie slăbită, este puternic încadrată prin colțul zidului, care sub dânsa intră cu un plan mai înăuntru. Sub aceasta vine o bandă săpată cu desemnuri fine și conturnuri grațioase. Apoi vine un arc scos în chip de colac și care merge paralel

cu arcul învelișului format de bolta care reiese de sub turn. Locurile rămase între acest arc și linia orizontală a bandei ce atinge arcul este de asemene săpat. Sub acest arc ca un plan mai înăuntru, vine iarăși o bandă paralelă cu el încă săpată, și apoi loc neted până unde începe învelișul boltei. În felul acesta sunt cele patru fețe ale basei turnului.

Deasupra lui în formă octagonală, se ridică și acest turn presentând astfel vederii opt fețe terminate în arc. În mijlocul fiecărei fețe se află câte o fereastră lungă și îngustă sfârșită de asemene în arc. Ea este încadrată de câte două ciubuce rotunde, puternic ieșite din peatră. În jurul lor se întoarce bandă săpată. În urmă iarăși două ciubuce din care cel din afară formează colțul feței. Iar deasupra colacului în arc care mărginește fața la înveliș, se ridică o îngrădire de flori de metal care slujește ca trecere de la monument la înveliș. Deasupra la mijlocul turnului se află, bineînțeles, crucea, așezată însă pe un picior în forma unei pere puse cu coada în sus. Acolo se află încă un mic trup de metal cu opt fețe drepte, care stă în raport și armonie cu cele opt fețe ale turnului, și apoi vine crucea formată dintr-o linie verticală cu trei orizontale din care cea din mijloc e mai mare și la încrucișarea ei se întoarce un cerc în amintirea cununei de spini. Piciorul crucii cel în formă de pară se află săpat cu deosebite desemnuri. Astfel este acest turn, cu măsurile potrivite și forma cea mai grațioasă, ce am putut vedea până acum deasupra vreunei biserici.

Al doilea turn de asemene este așezat pe un trup pătrat mai puțin nalt decât la cel de întâi, iar decorațiunile lui sunt astfel: este încins de jur împrejur cu o bandă îngustă și săpată. Pe această bandă din distanță în distanță se ridică perpendicular altă bandă de aceeași lățime și săpătură, iar la piciorul lor câte o floare rotundă și săpată cu mărimea diametrului de patru ori lățimea bandei. Din vârful fiecărei bande pleacă către un arc care pornind de pe întâia în loc să cadă pe a doua, cade pe a treia, astfel că arcurile, încrucișându-se între ele, formează câte o ogivă de la o bandă la alta, lăsând și câte un loc gol în triunghi curb deasupra fiecărei bande. După aceasta se ridică turnul octogonal presintând vederii opt fețe în mijlocul cărora se află câte o fereastră lungă, îngustă și în formă de dreptunghi, puternic încadrată în câte două ciubuce de piatră. Pe marginea de sus a fiecărei fețe încă

se află săpate două ciubuce care se coboară pe laturea lor, oprindu-se aproape de basa turnului și îndreptându-se puțin orizontal până la colțurile feței turnului. Locul între aceste ciubuce și cele care încadrează ferestrele este acoperit cu săpături imitând împletire de flori. La streșina turnului acestuia ca și la cel dintâi încă este o îngrăditură de metal, însă mai înaltă și în desemn deosebită.

Piciorul și forma crucii este de asemene celui dintâi, lipsindu-i însă aici cercul din mijlocul ei.

În urmă vin două turnuri mai mici și mai subțiri decât cele dintâi, ele sunt așezate dinaintea bisericei în sens transversal. Forma lor rotundă, este cu totul originală, căci liniile și ferestrele lor în loc să fie verticale, sunt oblice, întorcându-se după rotunzimea turnului, amintind coloanele în spirală. Oblicitatea ferestrelor pentru turnul din dreapta este de la dreapta la stânga, iar pentru cel din stânga, de la stânga la dreapta. Fiecare fereastră astfel răsucită, lungă și îngustă este încadrată de către două ciubuce de piatră care se sfârșește în arc după forma ferestrei. Numărul ferestrelor fiecărui turn este de opt; iar mijlocul locului de la una la alta este deosebit prin ciubuce care sfârșesc aproape de streșină în arc, formând astfel turnului opt fețe răsucite. Aceste turnuri însă se ridică pe două mici trupuri pătrate pe a căror fețe se află deosebite săpături.

Ființa acelor două turnuri e trebuincioasă pentru cumpănirea și simetria fațadei, forma lor însă, deși originală, produce o ilusie optică care poate să fie iscusită, însă turbură liniștea împrejurimii ce frumusețea trebuie să facă asupra sufletului nostru. Pentru privitorul ce șede în pieziș cu fațada, răsuceala liniilor turnurilor pornind de jos în sus și de din afară în lăuntru, par aplecate una către alta la vârf, crezându-se că s-ar atinge. Părând astfel privitorului că mereu cad fără a cădea, se produce o contrazicere în ființa lor care slăbește impresiunea deplină ce un monument trebuie să facă. Rolul petrei în artă este de a se anima într-atât pe cât permite greutatea substanței sale.

Arhitectura împrumută de la natura organică simetria și măsura proporțiilor, iar de la cea neorganică înfățișarea măreției și a veciniciei; a introduce mișcare acolo unde trebuie să fie neclintire, este a introduce confusiune și desordine.

Acestea sunt părțile care alcătuiesc această biserică unică în țară noastră. Impresiunea ce face vederii este o răpire din ce în ce mai mare a sufletului, și piatra ei gălbie ca fața tristei Niobe, liniile și proporțiile astfel întocmite, nasc în noi la privire un simțământ de melancolie care ne pătrunde încetul cu încetul, întocmai precum ne răpește și întristează privirea unui apus de soare. Același simțământ ce-l avem când auzim dintre munți ridicându-se glasul doinei plângătoare, îl avem și înaintea acestui templu, care între munți pare a fi o doină de piatră; și acel meșter Manoli pe care legenda ni-l spune, ori din ce țară ar fi el, a clădit în piatră, precum doina cântă durerea adâncă, trecută din veac în veac, a poporului Român. Până și cele două turnuri care par căzând s-ar zice că ne arată soarta celor două țări a căror existență în istorie părea că încetează la orice minut, fără a înceta cu toate acestea. Arhitectura bisericei de Argeș are poesie.

(Va urma)

(*Convorbiri literare*, an IX, nr. 1,
1 aprilie 1875, pp. 10–19)

Despre Arta Națională

(Urmare)

• • • • • •

P. Verussi

Se vedem acum din ce se alcătuiește biserica sfinților Trei Ierarhi din Iași zidită sub Vasile Lupu.

Panul pe care se ridică această biserică este crucea latină, adică planul care aparține stilului gotic. Pereții și bolta se ridică în construcțiunea stilului bizantin, adică de la bolta cupolei din mijloc începe în toate părțile o serie de bolți, care se reazemă una în alta până la zidurile împrejmuitoare ale bisericei. Aici însă ceea ce are ca asemănare în construcțiunea cu cele bizantine, diferă în stil, căci, după cum se știe, planul stilului bizantin fiind crucea greacă, se obține o măreață cupolă mare în mijloc care se vede din orice punct punct al bisericei unde privitorul s-ar așeza, precum la sf. Sofia din Constantinopol și la sf. Petru din Roma. La biserica Trei Ierarhi planul crucii neîngăduind construirea unei singure și măreție cupole, s-au făcut două mai mici, ceea ce pe dinafară face biserica să aibă două turnuri de aceeași mărime. Aspectul cu două turnuri așezate de-a lungul bisericei se vede foarte des la bisericele noastre. Un al doilea turn este motivat adesea prin slujirea lui de clopotniță, și care împiedecă frumusețea arhitecturii. La biserica Trei Ierarhi motivul clopotniței neexistând, fiind zidită aceasta deosebit, amândouă slujesc de cupole de căpetenie și prin aceasta se rumpe înăuntru unitatea de aspect a părții boltite. Construcția a două turnuri astfel precum sunt au și alt neajuns pe din afară la vedere, este: că privitorul șezând drept în fața bisericei și turnurile aflându-se pe aceeași linie

de-a lungul, cel al doilea se ascunde cu totul după cel de-ntâi, nevăzându-se decât numai unul, cu atât mai mult că acela care se ascunde formează tocmai cupola principală din mijlocul crucii planului. Din acest neajuns architectonic nu se îngăduie facerea fațadei, astfel că zisa biserică chiar este lipsită de fațadă, care într-o arhitectură este ceea ce e obrazul la un om; oricât de frumos ar fi un trup, lipsit de față el pare un trunchi fără espresiune. Esistența deopotrivă a două cupole înăuntru face îndoită puterea împingerii boltelor către părețiĭ împrejmuitori de unde trebuința de a întări acești părețiĭ, încât s-a văzut nevoia de a se așeza pe din afară de jur împrejur în dreptul turnurilor proptelele zidite, care aparțin stilului gotic, și unde au cuvântul lor de a fi, iar arhitectul în dibăcia sa le-a ascuns adevăratul rol, dându-le o formă și decorativă iar nu greoaie cum se vede la clădirea noastră. Ferestrele sunt mici ca în stilul bizantin; forma lor însă e în stilul gotic sfârșindu-se toate în ogivă; de asemene este și la cele două intrări lăturalnice ale bisericei căci cum am spus, fațada lipsind, lipsește și intrarea de căpetenie.

Învelișul este nou adică din timpurile noastre, și fără să se țină în seamă caracterul architectonic al bisericei, ea este acoperită cu tinicheaua cea mai albă și mai lucitoare ce a fost cu putință să se găsească, astfel că severitatea de aspect a pietrei învechite stă în luptă cu veselul tinichelei așa de curate și lucitoare. Învelișul fiind alb și trupul bisericei înnegrit, mai este și alt neajuns la privire: biserica se deosebește de coloarea cerului întrucât este mai închisă ca ton și coloarea tinichelei albă-vânătă amestecându-se bine cu a norilor, de departe biserica nu reiese decât numai până la înveliș. De aceea arhitecții cei iscusiți acopăr totdeauna monumentele lor cu un material al cărui culoare să fie mai închisă decât cerul, astfel ca zidirea să reiasă mai mult, deosebindu-se într-un chip neted și lucrarea de mână omenească din firea împrejmuitoare, de unde se vede și mai bine liniile arhitectonice nepierzându-se în spațiu.

Cum am văzut întâia greșeală a arhitectului pornește din dorința de a construi în chipul stilului bizantin pe un plan care este al celui gotic. Din construcțiunea unei a doua cupole resultă creșterea puterei de împingere lăturalnică a boltelor și prin urmare adăugirea puterei

de împotrivire a pereților prin facerea ziselor propele de piatră, încât s-au amestecat din nou stilurile; de asemenea cu ferestrele. Iar resultatul este întreruperea, sfărmarea liniilor exterioare și prin urmare lipsa de ordine și de armonie, turnurile fiind întocmai în dimensiuni, lipsă de gradațiune și varietate, încât neajunsurile construcțiunii din pricina amestecării stilurilor deosebite, fac neputința de a se căuta și exprima proporțiunea între diferitele părți ale bisericei. Arhitectul drept podoabă împrumută decorațiunile unui al treilea stil, celui mauresc. Astfel biserica este săpată cu o rețea de jur împrejur cu toate împletiturile și desemnurile fantastice ale zisului stil, care este singura parte de frumuseță a bisericei și cea ce credem că a trebuit să slujească la renumele ce are, căci săpăturile atrag mai curând privirea către dânsele. Dar aceasta este decorațiunea nu însăși arhitectura: este sculptură arhitectonică. Să ștergem prin închipuire aceste decorațiuni și clădirea rămâne o masă de pietre lipsită de expresiune, căci liniile care fac forma arhitecturii sunt fără înțeles. Coloanei ordinului doric îi lipsesc săpăturile celorlalte două ordine și cu toate acestea cât este de măreață la înfățișare? Voim să spunem că săpăturile pot sluji drept podoabă într-o arhitectură, dar nu formează însăși frumusețea ei. La biserica Trei Ierarhi s-a luat podoaba drept arhitectură. Când privim săpăturile de pe zidurile acestei clădiri ne pare că vedem o salbă frumoasă la gâtul unei femei slute.

Meritul de artă lipsind dar zidurilor noastre, singurul interes ce le rămâne este cel istoric sau arheologic. În sensul acesta trebuie să se îndrepte toată atențiunea noastră către dânsele, căci ele sunt ca icoane vii ale unei lumi ce nu mai este. Sub pretext însă de reparație, se schimbă zilnic și caracterul original al timpului, căci negăsindu-se în el interes artistic se trece alături cu cel istoric. Astfel la București o bisericuță spre marginea de răsărit a orașului, zisă biserica lui Bucur, numită astfel după legenda populară ce povestește că de acolo a pornit Bucureștii și că este făcută de un păstor numit Bucur, cu turnui original în formă de ciupercă și înnegrit de timp, părea într-adevăr a fi întâia zidire făcută pe lunca Dâmboviței. Astăzi însă ea nu mai există astfel cum era întipărită în mintea poporului și căruia îi spunea ceva; învelită cu tinichea albă – o biserică care când s-a zidit

nici nu se știa despre tinichea – și schimbată, dânsa neavând meritul artistic a pierdut și poesia ce-i da trecutul și originea, rămânând o zidire fără înțeles. Cine-și amintește forma caracteristică a bisericei Radu Vodă din București, și ar vedea-o acum, când sub pretext de reparație i s-a schimbat cu totul caracterul primitiv, se va întreba întrucât e mai frumoasă acum decât înainte, când cel puțin avea interesul istoric. Biserica Serindarii iarăși din București dacă nu era frumoasă, cel puțin avea un început de simetrie prin analogia între dânsele a celor cinci turnuri ce o acopereau; astăzi ea este schimbată cu două turnuri pătrate la un fel și cu învelișul lor în formă arhitecturii chineze, iar celelalte trei turnuri cu forme neînțelese, încât privind cineva acea desarmonie completă, cu mirare se poate întreba ce caută forma învelișurilor din Pekin în mijlocul Bucureștilor deasupra unei biserici zidite de un Român? Mai era în București o bisericuță numită Stavropoleos, cu olanele ei drept învelitoare și tinda formată de coloane, iar de jur împrejur decorațiunea în arabescuri făcea dintr-însa un ce plăcut, original și mai ales icoana veacului trecut al clădirilor noastre. Astăzi olanele s-a înlocuit cu tinichea roșie ca la toate casele din București, iar arabescurile în loc să se dreagă pe unde erau șterse, s-au șters de tot și s-a făcut imitațiuni de marmură precum se vede prin toate salele otelurilor din București; încât tocmai cea ce o deosebea din restul clădirilor și contribuia a-i da un caracter original, tocmai aceea s-a schimbat. În alte țări se pedepsesc aspru acei ce atentează la ființa monumentelor fie artistice, fie istorice.

Focul din 1847 între altele arde în București biserica numită sf. George și în loc să se restaureze cum era înainte s-a clădit cea de acum numită sf. George nou, fără nici un sens și stil, cu aspectul decorativ a unui chioșc și, ca aceasta să pară și mai mult se împrejmuiește și cu o grădină publică încât impresiunea unui chioșc este deplină; iar locul unde ziua este întâlnirea credincioșilor, noaptea este a petrecerilor nepotrivite. Să arătăm cum era biserica sf. George înainte de foc și atunci se va vedea cât este de mare deosebirea între cea vechie și cea de acum. Dimensiunile arhitectonice covârșitoare într-însa erau profunditatea și lărgimea dându-i drept fațadă un plan mare terminat neted în linia dreaptă care sfârșea de jur împrejur trupul întâi

al bisericei și adică: dânsa se alcătuia sau se împărțea în patru părți, partea întâia era tinda, împrejmuită în față de opt coloane în stilul bizantin; pe dânsele se razămă șapte arcuri deopotrivă. Sub arcul cel din mijloc era intrarea principală; tinda fiind mai naltă decât fața pământului înaintea intrării se afla o scară cu trei fețe din lespezi, formând cinci trepte; părțile lăturalnice ale tindei erau închise iarăși de câte patru coloane, iar în totul 14 coloane, căci cele două din colț slujesc atât fațadei cât și laturilor susținute cu 13 arcuri. Baza lor era rotundă, lipsindu-le plinta pătrată care însemnează la coloane epoca lor de decădere. Fiecare coloană se razămă pe câte un piedestal paralelipiped, a căruia față era împodobită prin săpături bizantine de jur împrejur, iar în mijloc o rozasă. Coloanele de asemene erau săpate în caneluse ce se întorceau în jurul lor în formă de spirală. Între coloana întâia și a doua a laturei tindei, de-a dreapta și de-a stânga se mai găsea câte o intrare cu forma și scara ca și la cea din fața tindei; astfel că biserica sf. George presenta trei mari intrări. Locul între piedestalurile coloanelor, acolo unde nu era liber spre intrare, era umplut cu piatră cioplită și împodobită cu decorațiuni iarăși bizantine. Sub aceste venea temelia lor, formând un plan neted până în fața pământului. Tinda era pe jumătate din înălțimea bisericei, astfel că *frisa* de la frontispiciu ei mergea de jur împrejurul bisericei formând pentru dânsa ceea ce se numește brâul bisericei. Acesta era cioplit în împletituri iarăși bizantine. După aceasta venea a doua parte a bisericei adică acea formată de întâiul braț al crucii planului. Laturile acestei părți erau străpunse de către trei ferestre de mărimi potrivite în formă de dreptunghi care venea de dedesubtul brâului. Deasupra lui, în mijloc, se află câte o mică fereastră iarăși dreptunghiulară. În urmă venea partea bisericei formată de cele două brațe transversale ale crucii planului care, rotunde pe dinăuntru, erau pe dinafară poliganale, ceea ce le dădea o formă alcătuită de cinci planuri; la cele trei din mijloc se afla câte o fereastră tot dreptunghiulară și iarăși sub brâul bisericei, iar la planul cel din mijloc deasupra brâului o mică fereastră de aceeași formă; iar a patra parte adică acea formată de brațul din capul crucii planului, și care slujește pentru sf. altar ara ca și la cele două brațe lăturalnice ale crucii planului. Turnuri îi lipseau cu totul,

semănând foarte mult cu biserica Stavropoleos, în dimensiuni însă mai mari. Lipsa de turnuri departe de a fi perdere, pentru dânsa dimpotrivă câștigă o severitate de aspect prin liniile ei drepte și placurile sale lungi, formându-i un caracter virginal și asemănător cu natura țerei românești, căci precum câmpiile întinse se termină neted în linia orizontului dând aspectul liniei drepte, de asemene și biserica sf. George se termină prin linii mari, drepte, ceea ce-i dă un început de calitate arhitectonică, voim numai a zice că, această biserică era mult mai superioară celei ce acum i-a luat locul, precum și multor altora. Cum vedem nepăsarea prețului istoric pentru tot ce avem din trecut nu se oprește numai în a le preschimba, reparându-le, dar chiar a le înlocui cu altele care sunt încă și mai inferioare. Alte biserici s-au șters cu totul de pe fața pământului deși dânsele erau comoara a o mulțime de amintiri prin locul și faptele ce s-au săvârșit în jurul lor; astfel era biserica sf. Sava din București, leagăn al școalelor. La umbra ei s-a început a se învăța carte românească și sub acoperământul ei în ziua de sf. Sava se serbează această scumpă amintire; pentru care și patronul școalelor din București este sf. Sava. Sub pretextul unui bulevard poreclit al Universității, a dispărut ceea ce odată a fost sâmburele școalelor.

Am văzut felul arhitecturii religioase la noi, să vedem și pe cea profană, care este adică aspectul caselor și orașelor din punctul de vedere al frumuseței.

Dacă din înfățișarea templului se poate judeca felul credinței unui popor, din înfățișarea caselor și orașelor sale, se poate judeca de cultura și starea lui socială. În veacul de mijloc știm că viața era mai mult individuală și arhitectura domnitoare era castelul care cu poziții nepătrunse, cu șanțuri și întărituri, încins cu ziduri, ne dă icoana vieței retrase, tainice și prin urmare puțin sociale. Îndată ce amestecul și comunicarea au devenit mai răspândite între oameni, îndată vedem castelul coborându-se din vârful stâncelor pe coaste vesele și verzi, șanțurile astupându-se, porțile, ușile și ferestrele înmulțindu-se, înlesnind celor din afară intrarea și comunicarea cu cei din năuntru și castelul posomorât se preface în vila cea veselă. Castelul ne arată nesociabilitatea și nesiguranța veacului de mijloc,

vila ne arată sociabilitatea și siguranța veacului de acum. Din deosebirea celor arhitecturi numai, vedem și deosebirea de cultură a celor două epoce. Germanii sunt un popor cu caracterul mai puțin vesel decât francezii, deîndată și temperamentul le este exprimat în aspectul orașelor; căci, pe când casele din Germania prin rărimea ferestrelor capătă în expresiune ceva rece și aspru; dimpotrivă la cele franceze înmulțirea ferestrelor le dă un aer de veselie care este în raport cu poporul. Estetica arhitecturii ne arată în ce chip un edificiu poate face o impresiune de veselie sau tristeță, numai prin înmulțirea sau scăderea golurilor adică a ușilor, ferestrelor etc. și în chip firesc fiecare popor găsește pe aceea care se potrivește cu starea sa sufletească.

La privirea orașelor noastre două lucruri ne lovesc vederea; văpsirea caselor în toate felurile și neorânduiala cea mare cu care sunt așezate. Omul a descoperit colorile și se slujește de dânsele spre a imita din natură lucrurile și cu nuanțele lor; astfel pictorul desemnează copacul și-l colorează în verde că să amintească și mai bine copacul din natură; trandafirul și nuanța lui; norii, cerul cu azurul și transparența lui etc. La noi zidirile se fac rar din piatră și foarte des de cărămidă, materii greoae dar care dau soliditate. Impresiunea ce o clădire face trebuie să fie liniștită. Privind un monument sau orice zidire, sufletul nostru nu trebuie să fie tulburat de nicio taină, să n-aibă nicio îngrijire despre trăinicia acelei zidiri. De aceea soliditatea nu trebuie să fie numai reală dar și vădită; astfel turnul de la Pisa deși mai multe veacuri ne asigură că este solid și trainic, cu toate acestea când îl privim cea de-ntâi impresiune nu este admirarea pentru măestria arhitecturii sale, ci teama de a nu-l vedea căzând. Admirarea ne vine în urmă în chip cugetător, iar nu spontaneu, cum ar trebui la o lucrare de artă; ceea ce face ca acest turn este o lucrare mai mult științifică decât artistică. Pentru ca soliditatea într-o arhitectură să fie reală spre trăinicia ei, precum și vădită spre nesdruncinarea impresiunei estetice, dânsa nu sufere altă culoare, decât pe cea a materialurilor întrebuințate. Coloarea, lucru amaterial, ridică din greutatea de aspect a unui lucru material, iar arhitecturii din acela al solidității. Obiceiul la noi de a văpsi casele cu toate fețele unui papagal, n-are niciun înțeles, și nu vine decât din neștiința și rău gust al

acelor ce le fac. Casele cele mai vechi ce se văd ici, colea și care sunt de pe la începutul veacului acesta deși din punctul de vedere al formelor lor, sunt cu totul departe de a fi estetice, dar cel puțin la colori se vede bunul simț, al celor ce le făceau, neavând altă culoare decât albul care este cea naturală a varului. Cuvintele estetice ale arhitecturii ne spun că ea nu sufere altă culoare decât pe cea naturală a materialului întrebuințat. Când însă materialul este de rând precum cărămida, atunci i se poate da o culoare care se amintească numai pe acea a unui alt material mai ales: precum marmura sau piatra. Casele satelor, deși primitive cu totul, au însă două lucruri caracteristice, întâi forma și proporția domnitoare a învelișului pentru trupul casei și care amintesc originea șetrelor cărora au trebuit să le ia locul, precum forma învelișurilor chinezești aminteau corturile de piei a nomazilor Mongoli; a doua parte caracteristică este coloarea albă. Făcute în mare parte de gard și lipite cu pământ, dânsele fiind albe, capătă aspectul soliditătii amintind marmura, înveselind totodată și ochiul prin albul lor curat care este lumina deplină. Țăranii fără nicio învățătură sunt aduși la aceasta numai prin bunul lor simț. Câte pilde bune nu poate da omul de la țară, celui din oraș!

Neînțelegerea văpsirii nepotrivite a caselor, lesne se poate îndrepta prin revăpsirea lor într-un chip firesc arhitecturii. Nu este tot astfel însă cu neorânduiala așezării lor precum și cu formele lor urâte. Frumusețea unei arhitecturi este o datorie socială către toți locuitorii unui oraș din partea celui ce construiește. Un tablou urât se aruncă în podul casei și toți sunt feriți de vederea lui; nu se întâmplă însă așa cu o casă. Mai multe generațiuni sunt osândite de a avea privirea jicnită prin uriciunea ei. Casele înmulțite în felul acesta sfârșesc la urma urmei a deprinde vederea cu dânsele în dauna simțului estetic a populațiunilor și de acolo la imperfecțiunea sufletului lor. De aceea autoritățile comunale în alte țări ajung până a impune și planul caselor din anume strade, ridicând astfel inițiativa neștiinței și a rău-lui gust ce ar avea proprietarii sau constructorii. Se răpește locuitorilor aerul, cerul și câmpiile; li se răpește frumusețele naturei și ele trebuiesc înlocuite cu o serie de alte frumuseți ieșite din mâna omenească. Unui popor primitiv pot să-i lipsească edificiuri și arhitecturi

perfecte prin neputința încă a de a produce lucrări de felul acesta; dar cel puțin trebuie să se vadă năzuința, care este ca o speranță pentru viitor. Privind orașele noastre se vede desfrâul cel mai mare, precum și lipsa completă de orice simț estetic de care erau cuprinși constructorii noștri. Fiecare se credea în drept de a-și face casa după placul său și de a o așeza oricum va voi, fie cu colțul în mijlocul stradei, fie cu laturea sau chiar cu spatele, osândind pe trecători a privi părțile dosnice ale casei, ale căror vedere se ascunde cât se poate mai mult în alte țări. Lăuntrul casei este volnic fiecare a o împărți cum îi place, după trebuințele și gustul său; oricine este stăpân și nimeni nu-i poate cere socoteală, căci cui nu-i place să nu intre[1]. Cu exteriorul este altceva; acesta este al tuturor și făcându-se fațada trebuie gândit la îndestularea privirii tuturor. Un filosof american[2] numește egoism orice clădire făcută fără a se ține în seamă mulțumirea privirii trecătorilor și un artist englez[3] desvoltează aceasta în chipul următor: „Displăcerea ce ne pricinuiește o clădire fără arhitectură este vădită și simțită, deși mulțimea privitorilor nu știu a-și da socoteală de cusurul ce-i jignește în construcțiune. Acest cusur este egoismul. Poate să râdă cine va vrea, poate să zică că aici este un viciu moral ce nu se potrivește cu pietre și cărămizi; eu, mențin că expresiunea acestui viciu moral sau al oricărui altul de aceeași natură, are mult a face cu frumusețea unei clădiri, căci este mintea care vede: ochiul se mărginește a-i înfățișa obiectele; este spiritul care le deosebește. Dacă e așa, nu este învederat că însușirile care ne plac sau cusururile care ne displac într-un edificiu aparțin ordinului moral? Fi-va cu putință ca albul și negrul, linia dreaptă și linia curbă întețește spiritul, dacă nu este ideea care represintă? O clădire jignește privirile tuturor trecătorilor când ei simt că s-a ridicat fără să se gândească la ei, fără a se îngriji dacă erau ochi în afară ca înăuntru. Această înăsprime egoistă trebuie îndulcită prin omenie și această omenie o numim arhitectură".

O casă pe jumătate cu colțul în drum, lângă o alta care se zărește în fundul curții, una cât o colibă, lângă alta înzecit de mare, una verde

[1] Charles Blanc. Grammaire des arts du dessin.
[2] Emerson.
[3] Garbett.

lângă alta albastră, aceste sunt elementele care alcătuiesc arhitectura orașelor noastre.

Acum abia a început în București și întru câtva în timpurile mai recente și în Iași o mică îndreptare la aceasta.

Pe lângă construcția urâtă de început a clădirilor noastre se mai adaoge și neîngrijirea deplină în care sunt lăsate de proprietari, odată clădite; încât populațiunile au aerul unor refugiați, ascunși prin ruinele vreunei cetăți. Această neîngrijire, dacă este urâtă pentru înfățișarea estetică a orașelor noastre, apoi este cu totul dăunătoare interesului istoric al acelor clădiri de care se leagă amintirea vreunui fapt din viața noastră trecută. Astfel cetățuia Neamț care ne arată locul unde s-a petrecut fapta măreață a unei Doamne Române zace în părăsire pe coastele unui deal, nicio îngrădire chiar nu o păzește. Singurul interes care a deșteptat în noi a fost a i se răpi petrele spre a se zidi hanuri. Până astăzi chiar locuitorii din împrejurime ridică pietre dintr-însa fără nicio samă și socoteală[4]. Ruinele Palatului Domnesc din Târgoviște de care sunt legate amintiri a atâtor fapte trecute, a Domnilor noștri, în loc să se îngrădească și să se păstreze neatinse ca niște odoare sfinte ale noastre, se decretează cu multă fală transformarea lor în „fonderie", crezându-se prin aceasta că li s-a plătit tributul cuvenit. Un popor care rumpe firul tradițiunilor sale, sfarmă, șterge de pe fața pământului amintirile generațiunilor sale trecute. Prin aceasta el singur se osândește și pierde dreptul de posteritate.

II

Ca lucrări atârnătoare de arta arhitecturii mai este și aceea a grădinilor; prin căutarea și combinarea deosebitelor linii, arhitectul grădinar urmărește înfățișarea frumuseței, precum și chipul de a face impresiune asupra diferitelor caractere sufletești. Întru aceasta artistul trebuie să țină socoteală că plimbătorii prin grădină lui nu pot fi toți de o samă, ci fiecare mai mult sau mai puțin înclină

[4] În timpul din urmă, guvernul provocat de o interpelare ce i s-a făcut în Adunare, a făgăduit că va lua măsuri pentru îndreptarea răului. Nota Red.

către un caracter hotărât a sufletului nostru, astfel că el trebuie să-și împartă grădina în chip ca fiecare din aceste caractere se găsească ce se potrivește cu el și să iasă mișcat dintr-însa. Omul ambițios, cu aspirațiuni nesfârșite, va fi mișcat de o alee lungă și dreaptă care se pierde în perspectivă, căci este o asemănare între el și icoana aleii ce pare că se prelungește nesfârșit. Omului melancolic, cu capul plecat, suprafața unui lac, în care se reflectă cerul, și salciile pletoase de pe mal, îl vor impresiona prin aspectul liniștit și trist ce capătă natura astfel reflectată. Dumbrava ascunsă și tainică va mișca pe cel visător, iar vioiciunea, parfumul și mulțimea colorilor florilor vor mulțumi caracterele ușoare și vesele. Alcătuirea părților unei grădini trebuie să fie cu măsuri proporționate, pe când liniile ei complicate trebuie să se încrucișeze armonios. Din toată țara nu cunosc decât numai una care se apropie de aceasta; este acea numită a Cișmigiului din București. Dar din causa părăsirii desăvârșite în care s-a lăsat, departe de a fi acum o desfătare sufletească, a ajuns să fie un cuib de boli prin necurățirea celor două mari lacuri din mijlocul ei. Acum însă se fac stârpituri de grădini ca cea de la sf. George nou. Aleile dealului Mitropoliei din București, de unde se desfășură privitorului priveliști întinse cu panorama întregului oraș, astăzi sunt sfărmate și zac în părăsire, iar sufletul Bucureșteanului se amorțește în grădinile cu sgomot de la Rașca și Herăstrău. Ființa grădinilor la noi înfățișează trei epoce deosebite; întâia este când ele se alcătuiau din flori, verdețuri și pomi roditori, corespunzătoare astfel îndestulării trupești. La umbra unui păr încărcat se întindea o masă veselă cu poame alese și oaspeți voioși, iar florile erau sădite pe lângă case, cam pe sub ferestre. În urmă vine înființarea grădinilor publice precum Cișmegiul, grădina de la Șosea din București; cea de la Copou din Iași, Bârlad etc. Înființarea grădinilor de felul acesta însă încetează, spre a fi înlocuite cu un al treilea fel de grădini pe câțiva stânjeni pătrați. O grădină particulară poate fi mică sau mare după putința proprietarului și după rolul ei, căci dânsa este chemată a desfăta o singură, sau câteva ființe numai. O grădină publică însă, prin aceasta numai că ea aparține tuturor, trebuie să aibă dimensiuni mari, și prin aceasta că ea este înființată spre a mulțumi pe mulți, îi trebuește desăvârșită bogăție

în varietățile ei. Grădinuți ca a sf. George din București și a Primăriei din Iași nu pot fi decât stricătoare prin neliniștea și năduşeala îmbulzelii în care publicul se găsește. Frumusețea cuvenită unei grădini publice, departe de a se urmări la noi, dimpotrivă se slutește și din ceea ce era; astfel cum am zis prin neîngrijirea lor ca la Cișmegiu; sau prin schimbări nepricepute ca la grădina Copou, unde perspectiva aleii de căpetenie se jignește prin așezarea felinarelor drept în mijlocul ei, împiedecând și pe plimbători de dânsele[5]. Acest chip de înfrumusețare pare a fi cu totul nou căci nu cunosc nicio grădină unde să nu se știe care este rolul unei alee și ce anume trebuie dânsa să înfățișeze în combinația aspectului și desemnului unei grădini. Pe când însă grădinile publice se află în desăvârșită decădere, constatez cu plăcere că grădinile particulare încep să se înfrumusețeze prin un început de bun gust al proprietarilor.

(Va urma)

(*Convorbiri literare*, an IX, nr. 2,
1 mai 1875, pp. 41–48)

[5] De curând s-a schimbat aceasta, reașezându-se felinarele pe la turele aleii. Nota Red.

Despre Arta Națională

III

(Sfârșit)

• • • • • •

P. Verussi

Lucrările în arta sculpturii sunt cu totul rare la noi, mărginindu-se numai în câteva săpături în lemn, făcute de călugări sau meseriași, precum iconițe, cruci săpate, catapetesme sau uși de biserici și aceste în chip imperfect cu totul, fiind lipsa completă de desemn. Cât despre statuarie ea nu esistă deloc.

În ori ce parte a țării am căuta, din orice timp, nu găsim nicio rămășiță, pe cât știm de urme de statuă făcută la noi. Această artă atât de măreață care din formele și ființele firei, alcătuiesc un șir de forme și ființi mult mai bine cumpănite și mai armonioase ca proporții, ridică alături cu lumea reală o alta cu totul ideală; căci pe când formele naturii pieritoare se preschimbă pe tot minutul, turnate în bronz sau cioplite din marmură ele rămân vecinic, ridicându-se mai presus de ființa zilnică și înfățoșând omului prin frumusețea și armonia proporțiilor, tipul sau esemplarul, iar prin trăinicia lor, nemurirea.

Cetind cineva istoria noastră și văzând figurile cele mari ce ne arată, în zadar ar căuta dovada materială a ființei acelor fapte sau figuri. Oamenii de rând viețuiesc și mor laolaltă, ei aparțin timpului în care au trăit; ființa oamenilor celor mari se ridică pe deasupra timpului și cercului contimpuranilor lor, și toate generațiunile neamului lor și chiar și deosebite popoare le dispută ființa, și nemaiputându-i avea în realitate, ei îi înviază sub forma mormântului, spre a

rămâne vecinic văzuți în mijlocul oamenilor pieritori. Oamenii mari întrupând în ei înșii genul omenesc, veacurile dispar înaintea figurei lor și ființa lor ne pare într-un prezent perpetuu, precum este a lui Dumnezeu. Aceasta este însemnătatea mormântului și nici unul la noi nu există ca să arete simțirea și dorința noastră de a vedea vecinic înainte figurile mărețe ce cronicile prăfuite se silesc a ne arăta. În timpul de față, a trebuit să vină un întreprinzător străin care prin construcțiunile de hale să toarne și statuia unuia din Domnii noștri; pe când cu câtva timp în urmă, pentru același domn representațiuni teatrale, comitete cu președinți, vice-președinți și secretari, entuziasm nesfârșit prin jurnale și liste de subscripțiuni prin cafenele, n-a fost decât a ne arăta și mai mult puțina simțire ce avem pentru acela căruia pretindem a-i ridica statue.

Această adâncă lipsă de simțire pentru puținele figuri ce avem, a început acum a se înlocui cu un fel de simțire factice, care se deșteaptă cu răsăritul soarelui și dispare cu apusul său; astfel că are să ajungă ca orice muritor pe pământul acesta, având și ceva prieteni mai mulți, poate să spere ca în cele trei zile după moarte-i să iasă un articol în vreun jurnal, însoțit cu liste de subscripțiuni pentru ridicarea de statue. Aceasta poate numai pentru că există pe frontispiciul Pantenonului din Paris, inscripțiunea: „aux grands hommes la patrie reconnaisante".

Isgonirea statuariei din biserica răsăriteană a putut fi, o causă de împiedecare la propagarea și desvoltatrea acestei arte, dar nu însă până la stârpirea sau neființa ei desăvârșită cum e la noi.

Causa neființei ei la noi trebuie căutată aiurea.

Ca lucrări atârnătoare de arta sculpturii prin ornamentele și figurile scoase în relief care le mai avem, sunt odoarele în argintării bisericești, ce se deosebesc prin răbdarea și finețea ciseluirii, precum și prin un oarecare gust în alegerea formelor ușoare și svelte. Museul din București posedă o colecțiune de asemenea odoare bisericești, unde se poate vedea cele ce am spus.

IV

Pe când lucrările de sculptură ne lipsesc, dimpotrivă cele de pictură se văd relativ cu îmbelșugare și cu cât o biserică este mai veche, pe atât pereții ei sunt acoperiți de zugrăveli cu prisosință. Intrând în vreuna din aceste biserici,ceea ce ne lovește vederea și face impresiune asupra noastră este mulțimea rotocoalelor suprapuse ce se ridică până la înălțimea bolților în care se văd zugrăvite deosebite scene atât din evanghelie cât și din viața tuturor sfinților. Valoarea artistică însă le lipsește cu totul; în aceste zugrăveli se vede lipsa desăvârșită a cunoștințelor trebuitoare lucrărilor de artă: în desemnul figurilor se vede cea mai adâncă necunoștință a formelor omenești, precum și a proporțiilor, înlocuindu-se cu forme convenționale, de asemenea și cu coloritul lor. Această pictură este, icoana și modelul cel mai esact a picturii byzantine din timpurile cele mai decăzute ale artei. Valoare artistică neavând, singurul interes ce are este cel istoric urmărindu-se într-însul progresul, deși încet care-l face din o epocă în alta.

La întâia privire toate bisericile noastre par rău zugrăvite în același grad; privind însă mai cu atențiune vom observa că într-o biserică cu cât zugrăveala este mai veche pre atât este și mai imperfectă și suindu-ne cu două sau trei veacuri în urma noastră, vom găsi o pictură care seamănă aproape cu jucăriile făcute de copiii. Școala frumoaselor arte din Iași, posede o colecțiune de reproduceri după asemenea picturi din timpul lui Ieremia Movilă și alți Domni. Acest progres este firesc numai la popoarele care au o însușire artistică, dar nu la toate, căci vedem pe unele a căror pictură este aceeași de la început și până în sfârșit, și numai când trece în mâna vreunui alt popor cu însușire artistică începe și progresul astfel este pictura egipteană aceeași de la început și până la transportarea ei în Grecia, astfel este și cea byzantină până la trecerea ei în Italia și tot astfel stătătoare pe loc este acum pictura Chinezilor.

Acest interes istoric al zisei picturi este cu totul neluat în seamă la noi. Ea este ca o carte vie a veacurilor trecute, căci în pictura unui popor se răsfrânge sufletul cu aptitudinile sale, năravurile și felul culturei sale. Pe când n-avem o istorie desăvârșită ștergem și sfărmăm

cea ce ar putea sluji la alcătuirea ei. Nu știm tipul și portul părinților noștri și pe tot minutul se șterge sau se pierde prin biserici portretele Boierilor și a Domnilor noștri din veacuri, cu tipul și portul lor care se deosebește de la o epocă și până la alta. Când urmașii noștri ar voi să facă o galerie unde să se înșire portretele tuturor Domnilor noștri sau să descrie costul din deosebitele timpuri, epoca noastră e vinovată de lipsa deplină în care se vor afla de materialul trebuitor unor asemene lucrări. Dacă pictura din lăuntrul bisericii Curții de Argeș, nu este la aceeași înălțime artistică cu arhitectura, aceasta nu este destul însă ca să pricinuiască pierderea ei acum cu prilejul meremetului și întării bisericii. Într-însa sunt zugrăvite din vremi vechi, portretele a mai multor Domni, Domnițe și Boieri. La asemenea întâmplare de meremet se copiază esact mai înainte tot ce este mai însemnat și cu interes istoric.

La noi este obiceiul de a se zugrăvi în biserică chipul acelor care au zidit-o, sau care au ajutat la întreținerea ei, și în biserica de Argeș este zugrăvit chipul tuturor acelora care din vremi, începând cu Neagoe Vodă, au ajutat la păstrarea unei asemenea maestrii, și nepăstrarea chipului lor, pe lângă că este o pierdere istorică pentru cei din viitor, este și o prihănire a amintirii celor zugrăviți acolo.

La alte biserici prin meremeturi nepotrivite se schimbă și se prefac portretele originale, perzându-se astfel adevăratul tip al lor.

Pe lângă pictura bisericească mai este și pictura de tablouri, începând la noi deodată cu venirea de pictori formați prin școalele din străinătate; de aceasta nu vom spune nimic, căci este în afara din marginile artei naționale. Prin aceasta se înțelege acea artă care naște dea dreptul din sufletul unui popor, adică aceea care resultă din mijlocul lui, după putința și caracterul său sufletesc și care răsfrângându-se asupra artei, dă un caracter deosebit și i se formează o școală deosebită; astfel zicem: artă italiană sau școală italiană de atunci, când pierzându-se tipul byzantin, începe o artă conform geniului național în Italia. Zugrăveala pictorilor noștri până acum nu este decât ca o plantă străină neîmpământenită încă, căci fiecare din ei format prin alte școli care sunt resultatul sufletului poporului respectiv, amintește în pictura sa caracterul școalei de unde au ieșit, și

pe când subiectele tablourilor lor sunt naționale, felul de a-l esprima, maniera și esecuțiunea aparțin școalelor unde au învățat. Școalele frumoaselor arte de la noi, sunt sâmburele viitoarei picturi naționale.

Aceasta este starea artei noastre naționale, adică pre atât cât să ne vădească că încă până acum artă nu avem. Să vedem dar care sunt causele împotrivitoare la desvoltarea ei la noi și care sunt mijloacele trebuitoare în care o artă poate înflori. Un popor ca să poată produce artă, trebuiește mai nainte de toate să simtă frumusețea, ca această simțire să se poată vecinic manifesta și prin aceasta să se desvolte, trebuie ca natura țării sale să fie frumoasă. Icoanele ce mereu îi cad sub ochi, trebuiesc să fie capabile de a face impresiuni deosebite asupra sa și astfel, punând fantasia în lucrare, încetul cu încetul i se formează simțirea frumuseței; o natură frumoasă formează în chip firesc, educațiunea estetică a unui popor, îi dă un fond estetic, și când mijloacele priitoare în viața unui asemene popor îngăduie, acest fond se accentuează, capătă o formă vie și hotărâtă care formează atunci arta sa. Dacă Grecia și Italia, sunt țările care au produs arta cea mai perfectă, causa este că ele sunt și țările cu tipul și natura cea mai frumoasă, și dacă această producțiune a artei s-a făcut în timpuri numai hotărâte, este că numai atunci au avut mijloace priitoare pentru ca ea să se poată manifesta. *Taine*[1] în renumita sa scriere: „filosofia artei arată" anume toată influențele ieșite din mijlocul social, atât în Grecia cât și în Italia care au hotărât felul și înflorirea artei lor. Unui popor dar, ca să poată produce artă, îi trebuiesc două condițiuni neapărate și din întâlnirea acestora el va avea o artă: întâi, fondul estetic format prin frumusețea naturei sale; locuitorul zonei toride cu câmpia de năsip, monotonă și arzătoare, precum și cea a mărilor polare cu natura de gheață n-au avut artă și nici pot avea; și al doilea: o stare socială, astfel ca simțirea lui să fie adâncă și să se poată esprima puternic. De aceea în starea de barbarie un popor nu poate avea artă, căci îi lipsește putința de a esprima cea ce simte precum și în o stare

[1] Hippolyte-Adolphe Taine (1828–1893), istoric, filosof, critic literar și de artă englez. A scris, între multe altele, *Filozofia artei* în care lansează teoria potrivit căreia producția artistică a unei țări este influențată de acțiunea reunită a mai multor factori: momentul istoric, rasă, peisajul și climă (n. ed.).

de civilisațiune prea înaintată, simțirea fiind tocită, îi lipsește energia în espresiunea ei, iar știința arătând natura în realitatea ei, rupe vălul tainic și fermecător, capabil să miște fantasia în noi.

Să vedem dar, dacă poporul nostru are fondul estetic capabil de a produce artă. Privind natura cum se înfățoșază în țara noastră, vedem o bogăție de icoane în tot chipul; aici câmpii netede presentându-se în linia orizontului, întreruptă ici cole de câte un copac sau crânguleț, oferă peisagistului un studiu deplin de perspectivă aeriană, adeseori împodobit și prin strălucirea în depărtare a turnurilor bisericelor vreunui târg, sub un cer luminos albastru, în care privirea se afundă fără sfârșit. În altă parte măreția munților cu adâncimea văilor în care șerpuiesc lucitoare pâraie, înfățoșează icoanele cele mai pitorești și din când în când un râu mai mare se luptă străbătând munții adeseori spumos, câteodată lin, reflectând stâncile goale și mărețe ce pleacă drept de la suprafața sa și până la vârful munților.

Scrierile deosebiților călători străini prin țara noastră mărturisesc de frumusețea înfățoșerei sale. În mijlocul unei asemene naturi, trăind un popor cu o gradațiune de icoane care pornește de la înfățoșarea pustiului deșert și până la cea mai pitorească, plină de măreție și accidente și cu o altă gradațiune climatică în același timp, pornind de la aspectul iernei celei mai posomorâte, până la ziua verei celei mai vesele și strălucitoare, este cu neputință ca sufletul său, pus în fața unor asemene icoane, încetul cu încetul ele să nu se întipărească într-însul și să nu-i deștepte simțirea frumuseței. Cânturile populare, povestele și doinele mărturisesc de simțirea aleasă și puternică a poporului nostru față cu frumusețea. Costumul și țesăturile cele cu lânuri vădesc un simțământ adânc al armoniei colorilor și din toate productele noastre pe la expositiunile universale, ceea ce au atras adevărata luare aminte a străinilor a fost aceasta.

Fără nicio cultură țăranul nostru din propria sa simțire formată la școala naturei realisează în micele sale lucrări perfecta armonie a colorilor. Până și colorile naționale ale noastre sunt roș, galbăn și albastru, adică cele trei culori fundamentale, sâmburele armoniei colorilor.

Fondul estetic dar nu lipsește poporului nostru; cea ce nu are însă și nici nu au avut, este punctul acela de stare socială în care arta să se poată manifesta. Tot trecutul nostru nu este decât un șir de veacuri de barbarie în care sădirea pădurilor erau monumentele ce se lăsau urmașilor în amintirea vreunui fapt măreț.

Această lipsă de cultură era întreținută prin felul vieții de luptă vecinică în care ne aflam, când ființa țărei atârna de la o zi până în alta. Dacă un singur resboiu oprește civilisația în loc și o dă îndărăt, ce trebuie să fie însă cu un popor căruia din început lipsindu-i civilisația, viața sa nu este decât un resboiu perpetuu ce se sfârșește prin servitudinea materială și morală, cu domnia fanarioților. Dacă astăzi servitudinea materială, nu mai este, a remas încă cea morală, vădită prin pornirea ce avem de a imita tot ce este străin. Trebuie dar să căutăm a reintra în caracterul nostru național și a trezi prin cultură sufletul poporului nostru din amorțirea în care zace; atunci numai va sosi și timpul în care să putem avea artă.

(*Convorbiri literare*, an IX, nr. 3, 1
iunie 1875, pp. 100–105)

Studiu asupra bisericii Trei-Ierarchi din Iași

A.G. Suțu

În toate țările, arhitectura religioasă a știut să se desrobească de *industrie* și să se înalțe până la *artă*. În cursul seculelor, evoluțiunile din ramura înțelepciunii au fost neobosita pătrundere a marilor legi firești, atât în știință cât și în artă, în care și stă tot viitorul omenirii.

În tesă generală, arta este o resultantă firească a organismului omenesc. Ea trebuie dar să fie de sine mișcată, să iasă din însăși măruntaiele națiunii, și închipuirea ei este numai traducerea mai mult sau mai puțin ideală a simțirilor ce domnesc asupra unei întregi societăți, cu pecetea de personalitate a artistului. Însă ea nu este menită a înflori în țările unde nu se simte nevoia *poesiei*, precum o putem constata la noi înaintea secolului al XVI-lea, nici când nu se mai află loc pentru dânsa în mijlocul crâncenelor lupte de interese, precum se petrec pretutindeni în secolul în care trăim.

Arta are numai trei căi deschise înaintea ei: imitația unei arte premergătoare, copia lucrurilor din natură și manifestarea impresiilor individuale; altminteri, ea este *convențională*, *realistă* sau *personală*. Și aceasta din urmă este poate cea mai adevărată.

Pentru țara noastră, întâia întrebare care ni se înfățoșează este aceea de a ști dacă am avut vreodată o artă națională. Mărturisim că ne-ar fi greu de a face aici astăzi, fie chiar o revistă a artei românești (oricare să fi fost ea) în decursul evurilor și năravurile țării noastre; însă, oricum, prin singura arhitectură religioasă putem numai lega țesătura întreruptă a tradiției istorice, a artei creștine, a cărui punct

culminant mulți consideră că este *Curtea de Argeș* în Muntenia și *Trei-Ierarhi* în Moldova.

În principiu, popoarele slavone au putut face numeroase împrumuturi de la vecinii lor de dincolo de Dunăre și mai ales de la Bizanța, centrul civilisațiunii răsăritene în ramura artelor, a meșteșugurilor ca și în acea a ideilor religioase; vor fi chiar adus, uneori, din acea capitală meșteri în toate genurile. Astfel s-a urmat după îmbrățoșarea creștinismului, mai ales pe la începuturi, pe la secolul al IV-lea, încât desigur, încă de la acea vreme depărtată trebuie să dateze acea împreunare ibridă de chipuri și înfățoșări când germane, când slave sau grecești, când asiatice a *operei noastre naționale*.

În arta noastră creștină, am fost desigur supuși înrâuriri străinului și imitația a introdus la noi elemente care sunt uneori contrare cu firea noastră și pe care ni le-am asemănat cum am putut: așa de pildă, proptelele față cu modesta înălțare a zidurilor noastre. Însă tipul care e predomnit, prin puterea chiar a lucrurilor, este tipul bizantin cu schimbările la care a trebuit să se supuie la noi, pentru a se pune în raport cu nevoile locale, climatul țării și gustul locuitorilor, spre a se opri în fine la tipul, spre a zice așa, tradițional al planului în cruce cu abside sau altar în semicerc pe dinăuntru, cu ronduri sau poligoanele pe din afară, și cu schimbări foarte caracterizate, formele și dispositiile generale ce se reproduc pentru bisericele noastre, introducerea de împodobiri săpate singuratice, catapiteasma, galeriile femeilor (cafasele) și înălțarea cupoalelor de căpetenie. Fiindcă în cele din urmă, scopul arhitectului este *convenienția*, adică potrivirea clădirii la menirea ei; încât, în arhitectură mai ales, *frumosul* este adeseori numai cât *utilul* care și-a pierdut întrebuințarea: astfel, galeriile femeilor.

Așadar, deși avem imitațiuni în *Curtea de Argeș* și în *Trei-Ierarhi*, nu trebuie să conchidem cum că arhitectura acestor două biserici ar fi numai o importație străină. Monăstirea *Dealul* în Muntenia, monăstirea *Golia* în Moldova precum și unele rămășițe ale bisericelor noastre cele mai vechi, stabilesc prea bine o filiațiune și o dovadă despre mișcarea intelectuală a epocei. Afară de aceasta, istoria noastră ne dovedește cum că întemeietorii monăstirilor n-au avut alte

gânduri, decât acele de a asigura prin monăstiri interesele morale și intelectuale ale țării. Aceasta o putem constata mai îndeosebi pentru domnia gloriosului Vasile Lupu (1634–1653) căruia îi datorim, între altele, întemeierea celor dintâi școli, *Condica vechie* care ne-a cârmuit cam până la anul 1818, introducerea limbii naționale în administrație și biserică, impulsiunea dată tipografiei, precum și multe alte îmbunătățiri din cele mai însemnate care au putut să se desvolteze sub auspiciile unei domnii cu deosebire înfloritoare, de aproape douăzeci de ani. Asupra numeroaselor binefaceri ale acestei domnii, cronicarul nostru Miron Costin se întinde cu deosebită dragoste. Biserica *Trei-Ierarchilor* (Trii Sveatitelis, după ortografia cronicarilor) care din punctul de vedere al artei, este monumentul cel mai însemnat ce-l posedăm în Iași, împreună cu monăstirea Golia, a fost clădită de Vasile Lupu pe la anul al cincilea al domniei lui și sfințită în luna lui Mai a anului 1639, după inscripție. Prin acea sfințire trebuie desigur să înțelegem serbarea așezării pietrei altarului, căci în lipsă de documente precise, trebuie totuși să admitem că Vasile Lupu a fi pus 15 ani de zile, pentru a putea termina o asemenea biserică (1639–1654). În urmă ea a fost restaurată de mai multe ori, între altele, în anul 1818, apoi în anul 1829, în urma unui foc care din nenorocire i-a ars piatra de var cu care este căptușită peste tot. Cu prilejul lucrărilor actuale, s-a dat până acum de un singur document al acelei ultime restaurări, dar și acesta lipsit de orice interes.

Credem ce trebuie să ne mărginim mai cu seamă la descrierea esternă a acestui frumos monument, deoarece înlăuntru nu înfățoșează mai nimic de seamă, afară de simbolizările arhitecturale care au atât de puțin a face cu *arta*, cu cât la noi împodobirea internă și pictura religioasă au fost totdeauna supuse domniei unui *tip sacerdotal* consacrat și statornicit, de la care regule aspre o opresc a se depărta, chiar în zilele noastre.

Din diferitele documente, în adevăr cam incomplete, pe care am trebuit să le consultăm pentru această mișcare și în care nu am găsit nicio vorbă de detaliile tehnice de arhitectură, se vede cum că Vasile Lupu a încredințat sarcina clădirii acestei biserici, pe care a ridicat-o cu propria sa cheltuială, unui arhitect numit *Maftei* sau *Mathias*,

probabil transilvănean sau sârb, dacă vom judeca după caracterele inscripțiunii în limba slavă veche ce o posedă biserica, și că acest din urmă a fost nevoit să se ajute și cu lucrători străini, mai ales săpători de piatră pe care România nu-i avea pe la acea vreme, cum nu-i prea are nici în zilele de astăzi, și că în fine se aflau printre acei lucrători și slavoni precum mărturisește această inscripțiune în limba slavă vechie, foarte bine păstrată, care figurează într-un câmp împrejurat cu săpături decorative ce se află pe păretele din afară despre miază-zi și ne fac a presupune încă numeroasele legături ale Marelui Voevod cu împărăția muscălească: a doua soție a lui Vasile Lupu era cercheză și o fiică a sa se căsătorise cu un Khan de cazaci, iar alta cu Radzivil.

Biserica *Trei-Ierarhi* este cu hramul sfinților trei ierarhi Vasile cel Mare[1], Grigore Teologul și Ioan Gură de Aur și cu acel al Sfintei Paraschive, patroana Iașului, a cărei moaște le păstrează încă de la anul 1640[2] într-o raclă foarte bogată de argint. Astăzi încă moaștele Sfintei Paraschiva sunt foarte venerate și chiar biserica serbează hramul la 14 Octombrie. Dacă, spre simpla amintire, vom părăsi în ramul minunilor causa numeroaselor hrube ce vru să se întrunească cu boltele temeliilor, vom fi zis mai tot asupra amintirilor legendare care se leagă cu *Trei-Ierarhi*. Ministerul lucrărilor publice își propune, se zice, să facă săpături și cercetări, care desigur vor presenta un adevărat interes arheologic sub punctul de vedere al construcțiunii marelor hrubi, care în mai multe locuri sapă pământul pe dedesubtul locului bisericei.

Planul *Trei-Ierarhilor* este un mare rectangul de 35 de metri de lungime pe 10 metri lărgime, părețiі măsoară 12 metri înălțime

[1] Sf. Vasile cel Mare (330–379), episcop al Cezareei, mitropolit al Capadociei și exarh al eparhiei Pontului. După studii de retorică la Constantinopol și Atena, renunță la cariera de retor pentru o viață închinată lui Dumnezeu. S-a remarcat ca apărător al unității Bisericii și autor de scrieri dogmatice (Împotriva lui Eunomie, *Despre Duhul Sfânt*), ascetice (Învățături morale, *Constituțiile ascetice*) și omilii (*13 Omilii asupra Psalmilor*, *Comentariul la Isaia*). A întemeiat spitale pentru bolnavi, adăposturi pentru săraci și cămine pentru călători. Pentru faptele sale în folosul umanității i s-a atribuit denumirea de „cel Mare” (n. ed.).

[2] Moaștele au fost așezate atunci provisoriu într-o criptă a navei care nu era încă terminate.

și turnurile 15, până la vârful crucii. *Curtea de Argeș* și ea măsoară numai 32 metri înălțime. Suntem departe de acele 100–150 metri a catedralelor gotice și aceasta este chiar propriul zidirilor religioase bizantine. Asupra acestui rectangul dreptunghi, carele este aripat de două abside sau hori în formă de cruce latină se înalță două turnuri și două semi-cupole sferice, având crucea grecească. Cele două hori formate prin estremitățile brațelor crucii sunt, în contra obiceiului catedralelor gotice, deșerte și fără de altare. Totul se reazemă pe șase proptele pline și această dispositie este cu atât mai singulară, cu cât nu are nicio tălmăcire, nici împodobitoare, nici practică în clădire; astfel, este de pildă o proptea la rotunda altarului despre răsărit, care se urcă numai până la pragul de jos al ferestrei. Altarul aice, ca în toate bisericile noastre, este întors spre răsărit către Palestina.

Dacă venim acum la amănuntele de arhitectură, este aproape cu neputință de a se face o descriere completă, atât de multiple sunt dispositiunile, săpăturile și împodobirile. Astfel pentru ferești, unele sunt de o formă lungăreață și înălțată, altele rotunde și rupte ca niște scude cu arcuri cu rotele; în vechime, asupra acestor arcuri, erau închipuite niște paseri de aramă, cu aripile întinse ca și cum ar voi să sboare și când vântul bătea tare, paserile șuierau împreună cu vântul. Am văzut în zilele noastre asemene păseri schimbate în clopoțele la *Curtea de Argeș*, la monăstirea *Neamțului*, la *Socola* și aiure.

Într-o epocă relativ apropiată, deoarece sunt contimpurani de-ai noștri care pretind a-și aduce aminte că au văzut, toate săpăturile, toate împodobirile păreților și a cupolelor erau îmbrăcate cu aur. Ultimele rămășițe ale acestui aur se crede că ar fi dispărut cu desăvârșire, în urma marelui foc din anul 1828. La acel foc, care a ars o mare parte din oraș, vântul bătând de la miază-noapte spre miază-zi, focul făcu mai ales însemnate stricăciuni la fațada dinspre miază-noapte, însă pe fațada despre miază-zi, mulți ani în urmă, se pretind că se constata esistența urmelor poleitorii de aur. Ultimele aceste amănunte ne-au fost comunicate de către un martor ocular. Decorația asupra păreților este de izvor asiatic, de vreme ce arabescurile se lățesc până la postament.

Din ferești, două vin spre apus și o a treia deasupra ușii despre miază-noapte. Ferestrele înfățoșează un stil ibrid, arab-gotic, însă fără de împodobirea gotică în arcuri. Alte două ferești sunt în stil gotic, cu săpături piezișe și cu arcuri. Cele două uși, despre miază-noapte și miază-zi, stau față în față și fașele împodobite cu săpături ce se află deasupra arcurilor, sunt amândouă de același stil amestecat, arab-gotic.

Deasupra ușii, despre miază-zi, se află un câmp încadrat cu săpături, pe care stă săpată cu litere vechi slavone data comemorativă a clădirii monumentului. Iată traducerea ei literală:

„† Cu voința Tatălui, ajutorul Fiului și îndeplinirea Sfântului Duh, acest hram este închinat Domnului nostru Dumnezeu și Mântuitorului Iisus Hristos. Noi închinătorul, Ioan Vasile Voevod, cu mila lui Dumnezeu stăpânul țării Moldovenești, cu doamna noastră Teodosia și de Dumnezeu dăruiții noștri copii Ioan Voevod și Maria, și Ruxandra, am ridicat cu cheltuiala noastră această Sfântă biserică, cu hramul celor trei Ierarhi Vasile cel Mare, Grigore Teologul și Ioan Gură de Aur[3], pe vremea P. S. S. Arhiepiscopului Varlam, în anul 7147 (1639), Mai în 6".

Caracterele slavone sau chirilice, care datează la noi de la secolul al IX-lea, erau, precum se știe, afară de niște ușoare schimbări sau adăugiri proprii, obișnuite la toate popoarele slave care ne înconjurau, Sârbi sau Iliri, Slavoni, Leși și Ruși. Iar împrejur, pe câmpul ce stă sub coronament, veni o îndoită serie de arcade simple, bizantine, cu stâlpișori, base, capitete și base mici pătrate, toate deopotrivă. Forma arcurilor e bizantină. Sub aceste arcade vin de înfășoară biserica două brâie împletite, cu plăci, sub care se află iarăși o ultimă arcadă bizantină, cu rosete și împodobiri diferite.

---

[3] Sf. Ioan Gură de Aur (344–407), mare predicator și teolog al veacului al IV-lea. Născut la Antiohia pleacă să studieze retorica, filosofia și dreptul la Constantinopol. În anul 381 este hirotonit diacon, în 386 preot, iar în 397 episcop; tot în 397, după moartea patriarhului Nectarie este ales patriarh în Scaunul de la Constantinopol. Pe lângă opera misionar-caritabilă a scris lucrări exegetice, omilii și comentarii la Sfânta Scriptură, precum *Epistola întâi către Timotei a Sfântului Apostol Pavel*, *Puțul și împărțirea de grâu*, *Din ospățul Stăpânului* etc. (n. ed.) .

Tot spațiul cuprins între arcade și întâia încingătoare de plăci, precum și acel între a doua încingătoare și partea principală a câmpului de sub coronamentul, unde horbotele și capitelele constituesc împodobirea temeliilor, înfățoșează o grămădire de ornamente în formă de pliseuri împodobite cu arăbescuri, crenguțe, împletituri, chiar tulpini sau încă *semne lapidare* care figurează cu miile asupra întregei suprafețe a monumentului. Uneori, aceste sunt niște adevărate *semne ale lucrătorilor*, pentru îndreptarea așezării bucăților de piatră; și aici vedem chiar o reamintire a vechiului obicei romano-bizantin. Aceste semne foarte diferite înfățoșează figuri cu mici linii, cruci, stele, cuie, unelte de sculptură și litere. Ele sunt făcute totdeauna după bunul plac al săpătorului; literele chiar nu înfățoșează așa zisele *litere singulare*. Toate aceste semne sunt săpate cu *dalta* și nu trase cu sula și posițiunea lor depinde numai, pur și simplu, de acea a lucrătorului, lucrând pe schele.

Se mai ivește din întreaga această împreună legătură arhitecturală, că nu putem încă constata (afară numai pentru săpăturile *vărsate*) linia diagonală, sau curmezișă, sau cea șerpuitoare, care odihnește puțin de oboseala măririi monotone a liniei drepte; că arcul, la noi ca și la Arabi, a rămas ca o împodobire curată, și că, la urmă stilul general în momentul despre care este vorba, este un stil căutat, care este deja o *lucrare silită*, se duce chiar de se pierde într-o frumusețâ curat *convențională* și nu s-a ridicat niciodată la noi până la ideal, pentru considerațiunile ce le-am enunțat mai sus și pe care le-am putut atinge numai; în fine, că caracterul național este mai mult o tehnică locală, iar nu o artă propriu zisă.

Găsim firește o lipsă totală de creastă gotică. În ceea ce privește turnurile, ele sunt într-adevăr prea frumoase. Aceste două turnuri gemeni, cu chipul cel mai elegant, sunt octogoane și se înalță deasupra streșinei pe un postament pătrat, care iese din acoperiș și se termină cu un frumos coronament. Deasupra streșinei, forma turnului trece în formă de stea cu 24 fețe plane, ieșite și intrate, cu privazuri de acoperiș foarte grațios dispuse și pe care se află niște arcade maurice și se încheie cu un brâu și cu a doua streșină. După aceea, turnul trece în formă octogonă. Pe fiecare muchie se înalță câte un stâlp, iarăși

împletit, până la cornicele superior. Între aceste coloane, pe patru fețe ale turnului se află câte o fereastră cu boltă maurică îngrădită cu ornamente, peste care se înalță două arcade maurice de o împletitură prea frumoasă și unde turnul este închis de o față cu sculpturi împletite. Mai în sus vin alte două rânduri de arcade cu câte trei arcuri ale căror picioare se reazemă pe măsuțe împodobite (consoale). Totul se încheie cu coronamentul ultim și cu streșina acoperișului de la turn.

Turnurile reproduc, pe suprafețele lor ce alternă cu cele a ferestrelor, foarte frumoase arcuri îmbrățoșate, terminate cu *cuie gotice*, pe când întreaga lor suprafață este împodobită cu o mulțime de rosete foarte frumos grupate și îngrădite în aceeași îngrădire de împodobiri ce am descris-o pentru voi, însă cu o deosebită înțelegere de grupament pe atât de ingenioasă pe cât de elegantă, și care face cea mai mare onoare artistului.

Înăuntru de la răsărit spre apus:

Intrarea în biserică se face pe două uși, la fața de la miază-zi și miază-noapte. Planul este după forma obicinuită în țară. Se trece întâi porticul apoi tinda. De la portic până la altar, biserica se împarte prin un rând de stâlpi în două mari părți, închipuind fiecare un pătrat asupra căruia se înalță cele două turnuri. În navă, în dreapta și în stânga, se află, împreună cu corurile, stranele Voievozilor și Mitropolitului. Publicul stătea între stâlp și tindă; mai încolo venea altarul reservat slujitorilor bisericei și despărțit de navă prin o bogată tâmplă de lemn săpat și aurit. Picturile sunt răspândite pe toți pereții, fără ordine. Aceste frescuri care, precum trebuie să ne așteptăm, nu numai că nu au nicio valoare artistică, dar încă desvălesc o mare naivitate a artei, au fost stricate de foc și restaurate de mai multe ori. Pe ici, pe colo inscripțiuni, din care unele și grecești, însă în parte astăzi nediscifrabile.

Ca construcțiune interesantă, putem cita dispoziția boltelor și arcadelor cu reliefuri de săpături vărsate, care formează bazele turnurilor și dau o înfățoșare îndrăsneață clădirii cupolelor, ce se înalță deasupra navei bisericii și altarului.

Vom cita mai ales aici dispoșițiunea arhitecturală următoare, căreia nu-i lipsește nici grație, nici ingeniositate și unde putem constata o

artă în adevăr personală, care face asemene onoare artistului: pentru a se ajunge la formațiunea cupoalelor, se încep niște arcuri împletite de piatră cioplită, care zac pe niște stâlpișori ce se încep la înălțimea de cinci metri și jumătate de la paviment. În unghiurile formate de aceste arcuri se află pendantive, care tind a rotunzi spațiul de mai sus. Peste pandantive vine un cerc orisontal rotund de piatră cioplită cu împletituri. Pe acel cerc zac alte pendantive mai înguste și boltite, care ajutora de a se mai strâmta spațiul cupolei și iarăși se încheie cu un cerc orisontal de același caracter. Aceste dispoșițiuni se repetă astfel micșurându-se până ce ajung la diametru ultim al spațiului de la turn, după care se înalță cupola boltită în formă sferică. În tindă vedem o reproducțiune în miniatură a aceloraș dispoșițiuni.

Astăzi, biserica dispare sub schelele ei. Restaurarea ei a fost încredințată vrednicului restaurator al *Curții de Argeș*, elevul vestitului și regretatului arhitect francez Viollet-le-Duc….

Dacă ar trebui o conclusiune acestor linii, am zice că din ciasul când o țară începe a simți nobila nevoie de a restaura monumentele ei istorice, ea se află pe calea adevărată a civilisațiunii și poate încă în ajunul unei ere de producțiune națională.

(*Convorbiri literare*, an XVII, nr. 1,
1 aprilie 1883, pp. 27–32)

Idealismu și Realismu[1]

A.D. Xenopol[2]

Veacul nostru păşeşte cu paşi uriaşi către închinarea Materiei. Ori încotro vom arunca privirea vom vedea aceleaşi curente, mai slabe sau mai puternice după albia în care curg, dar toate îndreptându-se către una şi aceeaşi mare: materialismul.

Dacă privim la cea mai înaltă manifestare a spiritului omenesc, filosofia, o vedem împărţită în două şcoli: fatalismul şi o formă mai ascunsă a acestuia, positivismul. Ambele însă au drept caracter comun că se întemeiază pe studiul materiei şi că ideea nu este privită decât ca o înflorire a aceleia. Cei câţiva representanţi ai şcoalelor mai vechi, idealişti sau spiritualişti, sunt ca profeţii a căror glas se pierdea în pustiu. Îndreptarea generală a spiritului fiind în sensul şcoalelor noi, numai ele pot avea răsunet în minţile mulţimii.

Aceste şcoli au desvoltat până la un grad ascuţit, antagonismul firesc ce există între filosofie şi religiune, şi cea dintâi sprijinită şi pe înrâuririle corumpătoare ale vieţii civilizate, a putut da celei din urmă o lovitură din care nu se va mai ridica. Religiunea bazată pe credinţă, fără dovezi, într-un secul în care toate se dovedesc, părăseşte cu încetul conştiinţa omenirii. Ea se retrage întâi din capetele cele mai puternic constituite, unde este înlocuită prin convingeri ce-i pot ţine locul;

---

[1] Almanachul Societăţii „România Jună".

[2] Alexandru D. Xenopol (1847–1920, istoric și filozof cu studii de specialitate la Berlin. Profesor de istoria românilor la Universitatea din Iași (1883) și membru al Academiei Române (ales în 1893). Lucrarea sa *Istoria românilor din Dacia Traiană* este o pledoarie în sprijinul continuității dacice (n. ed.).

apoi exemplul o alungă și din acele în care dânsa ar putea fi singurul element care să mențină în cumpănă puterile sufletești. Fără îndoială că religia începe a se trage din lume și câteva biserici părăsite și căzute în ruină, arată cu îngrozire celor ce mai cred în învățăturile ei, viitorul îndepărtat încă – dar nu mai puțin sigur.

Arta tinde către realism în toate manifestările sale, în care își poate găsi exprimarea: în pictură, sculptură și roman. Felurite picturi, care înfloresc mai ales în zilele noastre, sunt peisajul, janrul și portretul, toate luate după natură. Pictura religioasă se înțelege că a trebuit să dispară; și cea istorică este iarăși în deplină decădere. Invențiunea a slăbit, ideile sau tocit și mâna nu mai poate urma liniile șterse ale unei palide închipuiri, ci îi place mai bine a imita marginile bine lămurite a figurilor aievea. Sculptura a devenit o meserie care produce figuri ce slujesc la ornamentarea orașelor. Nu inspirația, ci comanda dă naștere lucrărilor ei. Romanul acea epopee în prosă, care trebuie să desvelească jocul pasiunilor omenești, a devenit o școală experimentală în care se pun și se desleagă probleme fisiologice. El își culege figurile ce le pune în mișcare din păturile tot mai joase ale societății, unde realitatea apare mai crudă și mai puțin acoperită, iar stilul în care este scris lovește bunul gust și sparie rușinia. Și cum ar putea fi altfel, într-o societate coruptă până în măduva ei, în care coardele tocite ale inimii și gândirii trebuiesc sguduite cu brutalitate, pentru a scoate din ele un răsunet răgușit!

În acele manifestări ale artei, în care imitarea naturei nu este cu putință, precum în arhitectură și în musică nu întâlnim decât decădere. Nu e vorbă, niciun secul poate nu înfățișează ca al nostru o bogăție mai mare de construcțiuni mărețe și impunătoare; dar dacă sunt și frumoase e o altă întrebare. O varietate ametitoare de forme, o ornamentare încărcată, o amestecătură a tuturor epocilor și tuturor stilurilor, face de tocmai arhitectura noastră n-are nici stil, nici caracter. N-are decât să se gândească cineva la arhitectura fierului, care tinde din ce în ce să înlocuiască pe acea a pietrei, pentru a vedea că formele deșirate, osoase și oarecum fără carne ale arhitecturii moderne, nu se pot asemănă întru nimic cu pompa, plenitudinea sau eleganța stilului grecesc, sau al celui gotic. Musica, care împărtășește

cu arhitectura caracterul comun de a scoate formele sale din adâncul sufletului omenesc, în ce stare se află ea în timpul de față? Wagner, care este totodată și cel de pe urmă compositor al marei școale dinainte, și începutul decăderii musicale este încă un puternic geniu, care de câte ori se întoarce către formele vecinice ale musicei, produce încă bucăți de o sublimă frumusețe. Dar el este în musică un novator și anume un novator ce și-a croit o teorie musicală, pe care vra s-o ilustreze prin exemple. El vra să *facă* musică. Voința a înlocuit inspirația, și arta fiind îndeletnicirea cea mai nepersonală a omului, se înțelege de la sine la ce va ajunge, atunci când în loc de a curge fără voie ca din un isvor nesecat, va împinge la lumină creațiunile sale, sub opintirile măestrite ale inteligenței. De aceea să se observe că din musica lui Wagner[3] măsura regulată mai că a dispărut, ritmul e cu totul capricios, resolvirea acordurilor nu se mai face după legile naturale ale armoniei, ci tinde mai ales a produce un efect original neașteptat. Discipulii lui Wagner cad toți în exagerări neiertate; instrumentele de până acuma nu le mai ajung pentru a da naștere impresiunii frumoase; ei introduc triangule, clopoței, tobe de toate felurile, tam-tamuri indiene, castagnete, șuiere de drum de fier, imitarea baterii roților unui vapor și deosebite alte unelte producătoare de sgomot, voind prin această închipuită bogăție a esecuțiunii să răscumpere sărăcia invențiunii.

Să cercetăm acum știința, mândria veacului nostru. Nu se poate tăgădui că există o puternică mișcare științifică, dar ea se îndeletnicește mai mult cu întrebările mărunte și cu urmările practice, decât cu ideile generale și teoretice. Unde se poate asemăna veacul nostru cu acele de naintea lui în măreția descoperirilor? Se va întâmpina poate că întrucât cea ce era mare s-a descoperit odată, nu

[3] Richard Wagner (1813–1883), compozitor și dirijor german. Mai mult decât oricare alt compozitor din istoria muzicii, Wagner a făcut din orchestră un participant cu drepturi egale la desfășurarea dramei. Interpretările lui erau personale și originale. Dacă operele *Olandezul zburător*, *Tannhäuser* și *Lohengrin* au fost inspirate de mitologia germană, *Tristan și Isolda*, *Maeștrii cântăreți* și *Inelul Nibelungilor* conțin elemente din biografia compozitorului. Ca om era amoral, hedonist, egoist, rasist și plin de importanță, în calitate de compozitor a schimbat cursul muzicii (n. ed.).

rămâne pentru noi, decât a trage urmările isbânzilor dobândite. Apoi cine nu vede în o asemenea mărturisire, adeverirea decăderii? Mintea omenească a ajuns deci la culmea înălțimii ce-i era dat să ajungă; mai sus nu se poate urca, și să nu se uite că starea pe loc este începutul decadenței. Dar câte probleme oare nu întrevede știința, către a căror deslegare ea nu află nici un drum! N-au încetat secretele naturei pentru omenire, căci prin tot ce a descoperit ea până acum, de abia a ridicat un colț al vălului a tot învăluitor; și puterea minții sale s-a tocit; ea este bună numai pentru a stoarce, din adevărurile de alte timpuri, urmările mai îndepărtate, iar nu pentru a adăuga alte cuceriri către acele dobândite până acum. Întrebările concrete însă se apropie de materie, care singură represintă concretul în univers. Știința îndeletnicindu-se mai ales cu dânsele, se materializează oarecum ea însăși. Ea părăsește câmpul teoriei și a speculațiunei, în care printre multe rătăciri se dădea din când în când și peste un mărgăritar care prețuia, fără îndoială, mult mai mult decât toate pietrele adunate cu mare oboseală de generațiunile actuale.

Care este înțelesul acestei îndreptări materialiste în toate ramurile lucrării intelectuale? Mulți văd în ea o eră nouă în istoria omenirii, a cărei început datează nu de mult, și a căreia sfârșit nici nu se poate întrevede. Se țin în perspectiva descoperirii din ce în ce mai mari, mai extraordinare, și poate că numai atunci se va închide cartea istoriei neamurilor de astăzi, când vor ajunge a corespunde între ele lumile cerești, când spațurile interplanetare nu vor mai fi o piedică pentru străbaterea gândirii ființelor ce le locuiesc, când nu numai pământul, ci cel puțin sistemul solar întreg va avea conștiința existenței sale comune.

Așa susținătorii progresului absolut. O privire mai rece și mai întemeiată ar putea descoperi în această stare, cu totul alte simptome. Istoria nu poate sluji de călăuză pentru a descoperi înțelesul mișcării actuale, a minții omenești. Ea s-a mai repetat încă de vreo trei ori în omenire, sfârșindu-se întotdeauna prin pieirea minții, în care se ivise. Pentru întâia oară în China, care după o perioadă de idealism, ajunse la acea actuală a unui realism înțepenit, din care pare că nu poate să iasă, a doua oară, către sfârșitul vieții societăților vechi, când

filosofia lui Epicuros[4] și strălucirea școalei științifice din Alexandria aprinseseră făclia lor pe mormântul Greciei și a Romei. A treia oară, când cultura arabă, după ce revărsase în lume comorile poesiei și a arhitecturii sale, dispăru de asemenea prin poarta deschisă către peirea culturei științifice. Fără a intra la asemănările sociale, între stările de atunci și cea de astăzi, și punând alături numai îndreptarea minții, vedem, că totdeauna predomnirea spiritului științific și pierirea celorlalte ramuri de cultură intelectuală, a fost simptomul unei căderi nemăsurabile.

Se înțelege că viața europeană fiind mult mai puternic închegată prin jocul complicat al multor elemente eterogene, peirea ei va fi și ea mai trăgănitoare. Ea nu va pare încă a trăi, când de mult poate se vor fi stins în ea puterile de viață. Apoi ea pare menită a avea mai curând viitorul Chinei, decât acel al societăților vechi, căci puterea materială – care să vină să ucidă și corpul, din care spiritul va fi dispărut – nu se vede în preajma ei. Afară doară de nu crește în jurul caselor și a palatelor noastre, ca comuniștii și nihiliștii, acel element distrugător ce va împlini odată, față cu civilizația actuală, rolul de cioclu, pe care l-a jucat odată barbarii năvălitori, față cu Imperiul Roman.

Mersul istoriei este fatal; nicio putere în lume nu poate opri fenomenele sale … dar omul poate să le întârzie, sau să le grăbească. Dacă voim deci, să mai reținem pe povârnișul decăderii, frumoasa noastră cultură, trebuie să luptăm din răsputeri pentru sprijinirea idealismului.

(*Convorbiri literare*, an XVII, nr. 2,
1 mai 1883, pp. 75–77)

[4] Epicur (341–270), filozof grec. A combinat etica plăcerii a lui Aristotel cu învățăturile despre atomi a lui Democrit. În jurul anului 300 î. Hr., Epicur a creat la Atena o școală filosofică numită a *epicurienilor*. Filozofii epicureii plasau în centrul discuțiilor ideea de plăcere, pe care o teoretiza ca fiind instrumentul cunoașterii (n. ed.).

Pictura

Carol de Piloty. Director la școala de Belle arte din München, fost profesor a lui Gabriel Max, Hans Macart, Franz Lenbach, Defregger etc., se ocupă acum cu un mare tablou, a cărui prime culori sunt deja puse. Acest tablou, de o dimensiune enormă arată: „Moartea lui Alexandru cel Mare". Tânărul erou zace în ultima oră a vieții sale pe un splendid așternut; soția sa Ruxanda îi ține mâna, iar în fund năvălesc prin ușa deschisă credincioșii sei soldați, niște mutre vârtoase și crude, voind să-i aducă ultima lor salutare. Tabloul este procurat de „Galeria Națională" și-i lucru de mirare, că în această galerie nu se află până acum numele celebrului Carol de Piloty.

Henric de Angeli este din partea Reginei Angliei însărcinat cu esecutarea Portretelor Principelui și Principesei de Battenberg.

Ioan Canon recte Ioan de Strașiripca, renumitul pictor și profesor la Școala de Belle-Arte din Viena, au murit în vârsta de 56 ani.

Berlin. Jubileul de 100 ani a esposițiunilor artistice a Academiei de Bell-arte, se va manifesta prin o nouă și a 100-ta Espoziție a acestei Academii, sub protecțiunea Împăratului Wilhelm și sub președința de onoare a moștenitorului coroanei imperiale. La această esposiție vor participa atât artiști din țară, cât și cei din străinătate. Deschiderea va avea loc la 15 mai 1886.

Belgia. Un frumos tablou de Rubens, cu iscălitura maistrului și cu data de 1614, ce reprezintă pe „Isus binecuvântând lumea", s-a găsit în Alosta.

(*Amicul Artelor. Revistă ilustrată*, an. I,
nr. 1, 1 ianuarie 1886, pp. 15–16)

Concepțiunile artistice
I

• • • • • •

C. Petrescu

Concepțiunile artistice sunt marile acte prin cari discipoli artei sunt ridicați din sfera comună în cariera lor. Aceste concepții, prin cari imaginea artistului se ridică către ideal, ne face să ne dăm socoteală de farmecul a tot ce ne înconjură, de faptele trecutului istoric sau religios, și transportându-ne ideile peste secole, ne ridică intelectualminte imaginația noastră, animându-ne de faptele glorioase ale strămoșilor noștri, sau de sacrificiile celor vechi pentru a reda fericirea geniului omenesc; sau privind icoana perfecțiunii omenirii din timpii *ante nos*, să ne silim a păși pe urmele semănate de atâtea lupte materiale și intelectuale.

Să analizăm deci lucrările artistului.

Să vedem ce trebuie să facă până să ajungă a ne oferi o lucrare demnă de admirație. Mai întâi, el se animează din tot ceea ce-l înconjură; în viața sa reală observă, ici colea, scene și posițiuni, ce-l făcea să simtă plăcere și admirație, hotărându-l astfel a da la lumină prin opere de artă ceea ce l-a impresionat. De ex: S-a deșteptat înainte de revărsatul zorilor, în cântecele armonioase ale ciocârlanilor și alte paseri; își șterge ochii și privește somnoros împrejurul său, respiră cu nesațiu aerul cel curat al dimineții și pare a fi uitat cu totul necazurile vieții de ieri. Deodată, privirea lui se ațintì spre orizont. El a văzut o roșeață frumoasă, care colorează cerul cel întunecos la orizontul ce-l formează brusc cu întunecoasele dealuri. Omul nostru este în extas. Nu se mai satură privind.

Dar acea roșeață crește. A început a se lumina, și pe acoperișul caselor și vârful copacilor observă niște lumini roșiatice foarte frumoase. Stelele au dispărut toate, afară de luceafărul nordului și luna, cari însă își pierd câte puțin lumina lor și chiar vor pieri cu totul, când luceafărul zilei va apărea dupe dealuri. Păsările parcă se conformează plăcerii lui umplând aerul cu cântecele lor.

Dar deodată fu trezit din dulcea-i reverie, de sunetul unei melodii duioase, a unor lucrători, cari voioși mergeau la lucrul câmpului, și ca deșteptat dintr-un vis, aducându-și aminte că este artist și aceea ce vede înaintea sa este elementul său, a conceput ideea unui subiect, care, deși simplu, dar destul de poetic.

Un pictor deci trebuie să fie în picioare la ivirea aurorei. Lumina soarelui este viața sa și adevăratul element al artei sale; pentru că fără dânsa nu poate face nimic. Iată dar un plan liber pe care el plutește în alegerea subiectelor pentru o composiție, și care poartă numele de subiecte de *generul familiar*. Dar lui îi mai sunt deschise și alte terenuri tot atât de vaste, tot atât de frumoase, dar poate cu mult mai grele. Așa, de ex: prin citiri, prin povești, prin meditațiuni etc., ajunge a concepe opere ce și le alege din Istoria țării sale sau alte țări, din religia sa, sau din religiile trecute și cari ne interesează fie a satisface curiositatea inteligenței noastre, fie din fabule și povești cari țintesc a arăta oamenilor profunzimea abisurilor pasiunilor, a lipsei de caritate, și în fine, a tot ce ne e distrugător, din punctul de vedere material sau moral.

Însă spre a ajunge aici, artistul – dupe cum ziserăm – are nevoie a fi atins el însuși de subiectul său, el însuși a-l simți; și aici ne unim cu părerea lui *Racine*: «Je fais de vers, mais seulement quand l'inspiration me vient».

Da, el simte și se înamorează de opera sa. Odinioară *Michel Angelo*, după ce termină celebra statuă a lui *Moise*, singur simțind nu știu ce în perfecția lucrărei sale, o isbește zicându-i: «Vorbește!».

Am căutat să demonstrăm, că artistul, confundându-se în imensitatea resurselor pentru subiecte de compoziție, trebuie să le simță el însuși, astfel ca ideile ce și le face să se răsfrângă și asupra admiratorilor artei sale.

Acum să căutăm să vedem într-un mod direct de unde și-ar alege

el subiecte și aceasta o vom considera plecând de la treapta cea mai înaltă și pogorându-ne până la cele mai simple concepțiuni.

Istoria Universală. Privind în această oglindă a trecutului vedem o imensitate de scene și evenimente întrecându-se care mai de care, fie prin gloria și mărirea lor, fie prin barbarism, lașitate, mișelie, cruzime etc.; representând scene de aici, căutăm a infiltra în spiritul spectatorului ideea binelui și a mărirei, și a cultiva astfel nobilele sale sentimente.

Să ne închipuim tabloul: *Asasinarea Ducelui de Guise* de pictorul francez *Paul de la Roche*, sau *Moartea lui Cesar* de *Rafael*.

Privind aceste opere suntem pătrunși de un oarecare sentiment de pietate pentru niște victime ale unei mâni ucigașe, și simțim o groază pentru odiosul act de omucidere. – Aceste opere biciuiesc în neiubirea semenilor noștri. Dacă vom privi de asemenea frumoasele desemnuri ale lui *Raffet*, sau operile lui *Gros*, relative la glorioasa viață a lui Napoleon, sau opera lui Rafael: *Lupta lui Constantin cel Mare contra lui Maxențiu* etc., nu ne aninează? Nu ne face să admirăm bravura și sacrificiile lor pentru patrie și credință; și la rândul nostru să ne facem a vibra coarda patriotică? Oare artistul nu era un admirator al acestor eroi? Nu era el animat prin studiile ce și-a făcut asupra gloriei lor? Iată dar niște subiecte de o așa nobilă importanță, dar cari oferă o mulțime de dificultăți ce le vom studia succesiv.

Să trecem la subiectele de *generul istoric*, adică subiecte ce *numai* le găsim în istorie. De ex: *Testamentul lui Eudamidas* și *Cupa lui Diogene* de Poussin; *Disputa Sfântului sacrament* sau Școala din Atena de *Rafael* etc. aceste opere a căror subiecte artistice le-a cules tot din vastul teren al istoriei, au aceiași importanță, în același mod mișcă inteligența noastră, și prin frumoasele imaginațiuni ce artistul a avut lucrându-le, răpește admirația spectatorilor ridicându-le pe același nivel ca subiectele curat istorice de cari se leagă indirect.

Dar religia și fasele ei nu sunt oare imense sorginte pentru niște subiecte de o importanță destul de capitală? O lucrare artistică de gen religios nu țintește la sentimentele noastre morale? Și cât sunt de bogate și frumoase aceste isvoare de subiecte. De ex: *Cina cea de taină* de Leonardo da Vinci, *Nunta din Cana Galilea* de Paul Veronez, *Coborârea de pe cruce* de Rubens, *Transfigurația* și *Madonele* de *Rafael*

etc; sunt niște celebre composițiuni, cari răpesc admirația noastră prin sciința și abilitatea cu cari au fost executate.

Acestea sunt subiecte cari au, sau cel puțin au avut, o mare legătură cu rațiunea. Acestea sunt cari se impun spectatorului prin ideile înalte ce represintă, făcând a simți astfel lucruri folositoare din punctul de vedere moral.

Căutând a arăta prin iubirea idealului, prin imaginări din cele mai afară de sfera vieței reale și cari și-au locul în lumea ideilor, în lumea închipuită, în fine în lumea cerească; ei bine, ideile ce pornesc aici și cari după unii ar fi absurde, n-au alt scop decât tot ceia ce se leagă de viața reală de care pare a se depărta; căci nu vede în doctrinele religioase altceva, decât numai o țintă foarte depărtată: speranța de a ajunge la o fericire omenească prin intermediul unei credințe supraomenesci.

Iată deci, ce influență are această parte a isvoarelor de subiecte pentru un spectator, care însă o întâlnim pe la începutul evului modern, atunci când puterea spirituală stăpânea aproape toate credințele. Aceasta se pare a fi causa pentru care subiectele de gen religios au fost tractate în acel timp pe o scară așa de întinsă.

Fabulele și *Legendele* de asemenea oferă artistului ocasiuni de a se inspira, în manifestația geniului său. Fabulele în artele plastice, au poate aceiași importanță ca și-n literatură. Inimitabilul Jean de la Fontaine câte vicii nu combate prin celebrele sale fabule? Oare o operă plastică n-ar săvârși și ea acest rol?

Un artist inspirându-se de una din fabulele lui la Fontaine, (La Cigale et la fourmie) execută tabloul intitulat de asemenea: *La Cigale*, în care, deși tratează tot subiectul poetului, însă personifică fabula, pune în locul greierului o junǎ cântăreață care și-a petrecut în plăceri timpul cel frumos, neîngrijindu-se de viitor, și cărei acum nu i se pare tocmai plăcut ascuțișul dinților iernei.

Legendele le putem clasa printre subiectele de generul istoric, cu deosebire, că pe când în acela ni se dau ca date: locul, timpul și alte circumstanțe, în acestea ni se lasă un plan mai întins creațiunilor noastre. De ex: *Judecata lui Paris* de Rafael, *Venera* de Zeuxis, *Jupiter* și *Minerva* de Fideas, *Căderea demonilor* etc.

Dar nu numai din acest fel de izvoare își extrage el subiectele de

compoșiție; dar, după cum ziserăm mai înainte, la începutul carierei sale, artistul, se inspiră din frumusețile vieții reale, din farmecele ce-i oferă bogata natură. Un simplu eveniment, o petrecere câmpenească, un cerșetor, fie chiar un rege etc., completați prin vreun episod, constituie pentru artist iarăși împrejurări de a-și alege un bun subiect de compoșiție. De ex: Reprezentând un cerșetor, caut și fac a se vedea în acel tablou, nu numai adevărul execuției dar și oglinda morală a miseriei; astfel ca un spectator, pe lângă admirație, să fie pătruns și de un sentiment nobil de misericordie pentru această nenorocită clasă de oameni.

Pe lângă acestea mai sunt și lucrări cari nu țintesc direct la rațiunea noastră, ci servesc, pentru a zice astfel, ca un obiect să satisfacă spiritul nostru oferindu-i plăcerea sau distracția de a admira o natură frumoasă (un peisagiu), niște flori, fructe, alte obiecte etc., și care, imitându-le direct dupe natură, produc, deși nu tot același fel de impresiuni ca cele precedente, dar totuși până la un oarecare punct, au aceiași importanță din punctul de vedere al perfecțiunei.

Dupe ce tratarăm chestia sorgintelor de compoșițiuni, să considerăm oarecare opere pe care studiindu-le după regulele stabilite în compoșiție, să vedem în ce constă perfecțiunea lor. Pentru aceasta vom lua trei din cele mai celebre compoșițiuni artistice:

Coborârea de pe cruce de Rubens, *Nunta de la Cana Galilea* de Paul Veronez și *Păduchiosul* de *Murillo*, pe cari le vom trece succesiv prin toate preceptele istorice, adică arătându-le generul, compoșiția, expresia figurilor, direcția liniilor, invenția poetică și stilul lor.

În *Coborârea de pe cruce* de Rubens, ce sentiment decât cel trist predomină? Când Christ, este luat de pe crucea pe care a fost torturat, e luat de persoanele ce-l iubeau și-l simpatisau, mama sa și femeile cu care ea venise, o parte din discipolii cari ajutau la luarea cadavrului de pe cruce, ce poate fi mai atingător, ce poate înduioșa mai mult decât o mama care vede corpul rece al fiului său, așa de blând în viață și așa de iubit, și cu toate acestea așa de crud sacrificat? Ce ne poate înduioșa mai mult decât momentul în care acel corp se scoate din cuie spre a fi înmormântat. Iată deci cu drept cuvânt un subiect trist.

Nunta de la Cana, de Veronez însă nu presintă același sentiment; aici, predomină cel vesel. Ce poate fi mai radios, mai plăcut, mai vesel

decât o nuntă? Oare se văd la o nuntă figuri posomorâte? Toți sunt veseli; toți au uitat necazurile, pentru a închina în sănătatea și fericirea noilor căsătoriți. Nu-i vorbă, se întâmplă ca mireasa să plângă la nuntă după obiceiul cel vechi, dar numai lacrime de întristare nu sunt acelea, dacă se vor întâmpla să fie. Iată dar, un subiect de generul vesel.

Trecem la celălalt subiect luat ca exemplu, la *Păduchiosul* de Murillo. Aici cum să arătăm generul său? Stăm puțin la îndoială înainte de a-l clasa, în cel vesel sau trist. Apoi, un sărman care doarme pe la colțul stradelor, care n-are decât cu ce-și acoperi goliciunea corpului, fără a avea nimic cu prisosință a și-l primeni și a-l ține astfel în curățenie; ei bine, aceasta este o ființă fericită? Oricât de cinic ar fi cineva, chiar și Diogene, și tot ar zice cu milă că el este nenorocit. Nenorocirea fiind un lucru trist vom trece deci această composiție printre subiectele de *generul* trist.

Însă în fiecare gener, fie el cel trist sau vesel, există o infinitate de grade de sentimente; astfel de la plânsul cu hohot până la o simplă încrețitură de sprânceană, este aceiași distanță ca de la un râs cu hohot și până la o frunte senină, o figură radioasă. Ei bine, aceste grade mai au raport nu numai cu scena subiectului representat, dar și cu actorii ca joacă roluri în aceste subiecte. Așa, o nuntă nobilă diferă de o nuntă populară, prin ceremoniile și felul de a-și exprima fiecare veselia lor.

Pe când, în prima, toate acțiunile vesele sunt pline de moderațiuni, de banalități, de atâtea reguli de etichetă, care de altminterea se impun prin posiția socială; în cea de a doua însă, iarăși condiția socială și lipsa de educațiune, îi permit a-și satisface veselia prin cele mai vii manifestațiuni de bucurie: cântece, chiote, jocuri și altele. Dar, fiindcă veni vorba de nuntă, să vedem de exemplul nostru cu *nunta de la Cana*.

(Va urma)

(*Revista poporului*, an III, nr. 10, 1892, pp. 302–309)

Muzeele noastre de Pictură și de Sculptură. Operele d-lui N. Grigorescu în Muzeul de pictură din București

C. I. Stăncescu

Toți știu, cel puțin din auzite, că Muzeul nostru de Pictură și de Sculptură din București, nu este mare: este chiar atât de mic... încât toată colecțiunea națională încape în două camere.

Fără a învinovăți pe nimeni de uitarea în care s-a lăsat, mai cu seamă într-acești din urmă cincisprezece ani, Muzeul nostru, menit chiar prin actul de înființare a se mări prin noi cumpărări făcute în fiecare an de la Expozițiunile artiștilor în viață; noi adeverim numai un fapt și atragem binevoitoarea atențiune a Guvernului asupra acestei uitări neînțelese, tocmai în epoca trecerei către mai bine a tuturor instituțiilor noastre de cultură.

Oricât este de mic însă Museul nostru, cea mai mare parte din Bucureșteni nu-l cunosc, tocmai pentru că fiind prea mic și așezat în centrul orașului... oricui i-ar fi ușor să-l viziteze.

Dar se întâmplă poate la noi ca și aiurea, unde străinii cunosc mai bine tesaurele artistice și avuțiile de tot felul din Franța, din Germania sau Austria, din Italia sau din Englitera; fiindcă streinii voesc să profite de cea mai mică oră petrecută în călătoriile lor; pe când indigenii dau zi după zi și adeseori mor, fără să fi văzut aceea ce au la dânșii acasă.

Examenul de la școala de Bele-Arte din București pentru cursul de Estetică și de Istoria artelor, având loc chiar în Pinacotecă, spre

a înlesni elevilor răspunsul lor prin esemple alese și din operile artiștilor noștri; am profitat de plăcuta îndatorire de-a sta trei ore consecutive în Muzeu pe când inspectam concursurile în scris ale elevilor mei, spre a îndrepta atențiunea publicului asupra unor lucrări din Muzeul nostru.

Atras mai întâi de una din cele mai poetice compositiuni ale D-lui N. Grigorescu mă hotărăsc să încep astăzi studiul meu prin operile sale.

Sunt la noi în țară amatori de artă care posed în colecțiunile lor lucrări de-ale D-lui Grigorescu și mai numeroase și cu mult mai reputate decât cele din Muzeul Național. Oricum însă, din norocire, D-sa este representat cu cele unsprezece opere ce are într-această colecțiune, mai prin toate genurile care i-a făcut reputațiunea artistică... și dacă pe lângă lucrările ce posedăm în Muzeu, D-sa ar fi representat și prin vreun portret ca acela de pildă al lui Năsturel Herăscu ce face parte din colecțiunea de la Pantelimon a Eforiei spitalelor civile, ori ca acel magistral studiu de Țigancă ce înveselește de douăzeci de ani, prin vecinicul ei zâmbet, colecțiunea prințului Ion Ghica de la Ghergani; ori mai cu seamă de vreunul din acele *Care cu Boi* conduși alene, pe căi bătute, de țărani culcați în fân, de unde îngână o doină, ca acela ce posedă în galeria M. S. Regele; este sigur că spectatorul ar fi putut avea atunci, văzând operele D-lui Grigorescu din Muzeu, o idee mai completă și de natură și de mare valoare a talentului său.

Compositiunea care atrage, mai cu deosebire, atențiunea publicului, dintre lucrările originale ale D-lui Grigorescu, expuse în întâiul salon, este tabloul intitulat: *Cortul Țiganului*, și într-adevăr nu este compositiune în Muzeul nostru care să caracterizeze mai bine decât acesta genul lucrărilor sale. Suntem în Bărăgan sau într-una dintre acele câmpii fără margini, precum des întâlnește călătorul la noi, sau mai bine, cum foarte des le întâlnea pe când artistul a făcut această operă (1868) adecă pe când nu erau și câmpurile noastre, ca acum, străbătute în toate direcțiunile de drumuri de fer. Suntem dar în Bărăgan și cerul roșu ca sângele prin reflectul razelor unui soare călduros, care a apus de curând, este tăiat în toată întinderea tabloului de linia dreaptă a orizontului. Această linie, care desparte în peisaj

cerul de pământ, este întreruptă însă de pânza înnegrită a unui *Cort de Țigani* ce se ridică măreț în spațiu, tot astfel precum pe Ocean pânza unei corăbii ce plutește liniștită și profilează forma sa între apă și cer.

De departe tabloul nu presintă decât o masă de lumină și o alta de umbră. Când însă spectatorul se apropie și cercetează mai bine amănuntele lucrărei Domnului Grigorescu, vede că cortul este locuit; și când la flacăra focului de curând aprins zărește pe lăutarul care prin scârțâitul viorii sale dezmeardă pe fetița tolănită lângă dânsul, pe femeia și pe copiii de la ușa cortului care îl ascultă nemișcați, el este transportat pe nesimțite în lumea viselor și parcă ar dori să se odihnească și el pe lavița de lângă cort, parcă ar dori să asculte și el doina Țiganului.

Apoi când tot uitându-ne și mai de aproape și căutând să-ți dai socoteală de ce se rădică praful în depărtare și pare că se apropie, vezi că este un șir de care cu țărani cari se întorc de la munca câmpului pe la vetrele lor; atunci această *pânză zugrăvită* represintă nu numai un apus de soare în dosul unui cort… ea se schimbă.. și pentru cugetătorul care străbate cu mintea dincolo de realitatea pipăită… acest tablou înfățișează *Icoana vieții câmpenești la noi*, cu trudele sale, cu muncile sale, dar și cu nesfârșita sa poezie. Iată de ce tabloul Domnului Grigorescu se impune privirei tuturor, îndată ce intri în Muzeu. Iată de ce, nu-l mai uiți după ce l-ai studiat.

Îndreptându-ne acum către fundul salonului, la câțiva pași de la acest tablou, dai peste un *Carton* de D-l Grigorescu care înfățișează *Un Transport de Muniținuni* de către țăranii noștri în câmpiile Bulgariei, pe timpul campaniei de al 1877–78.

Între *Cortul Țiganului* și acest carton nu este în Muzeul decât spațiu de câțiva metri, spațiul ocupat de frumoasa pânză a D-lui Mirea: *Păcurarii aducând capul lui Bathory la Michai Viteazul*. Câtă distanță este între aceste două lucrări ale artistului în lumea ideilor, în lumea cugetărilor către care ne îndreptează fiecare din ele!

Aici suntem în timpul campaniei care a dat botezul de sânge armatei noastre. Este iarnă.. iarnă îngrozitoare: cerul e acoperit de nori negri. Pământul brăzdat de făgașurile pe unde a trecut atâtea *care cu*

muniținni și tunuri și oștire, e acum înghețat.. e acoperit cu stârvuri și de oameni și de cai, la care se reped stoluri de corbi și de ereți.

Peste acest pământ udat cu sângele junilor noștri eroi, dar mai cu seamă cu sângele vrăjmașilor noștri... trec carele ce transport muniținni de răsboi, urmate de *Călărași* cari deși știu că, cu cât vor da mai zor în mersul lor, cu atât se vor apropia poate mai curând de moarte, dar care știind asemenea că înainte de toate ei trebuie să-și facă datoria, urmează cu un pas falnic carele ce aduc noi puteri fraților lor de arme.

Acest desemn, pe alocuri *nesfârșit*... cum zice lumea de multe din lucrările D-lui Grigorescu, are pentru artă o mare însemnătate; fiindcă mișcarea, viața, care sunt calitățile de căpetenie în tablourile D-lui Grigorescu, sunt aici răpite naturei cu ochiul unui profund observator. Atitudinea țăranului care se încearcă să scoată din făgaș roatele carului, nu se născocește. A trebuit ca artistul să vadă acest convoi de care, să-l urmărească, ca să poată a-l fixa cu atâta adevăr în tabloul său.

Și aici, ca în tabloul *Apusului de soare*, D-l Grigorescu prin știința perspectivei a mărit spațiul ocupat de acțiunea tabloului său, puind în depărtare alte care și alți militari ale căror forme abia se ghicesc, lăsând astfel fiecărui spectator sarcina de-a completa realitatea după doza sa de imaginațiune și de inteligență. *Sfârșitul în nesfârșit*... acesta este unul din secretele marelui succes al operilor D-lui Grigorescu.

Celelalte tablouri cu care D-nu N. Grigorescu e reprezentat în Muzeul nostru de pictură din București, sunt:

1. *Justiția divină urmărind Crima*, o magistrală copie făcută de D-sa la Paris în Luvru, după celebrul tablou al pictorului frances Prud'hon; copie pe care D-nu Grigorescu a trimis-o în București, pe când își făcea încă studiile ca bursier al statului. Ne aducem aminte cât de mult fu apreciat la Paris lucrarea D-lui Grigorescu. Din causa exactității și a inteligenței cu care fusese făcută copia sa, mai mulți amatori străini voiră s-o cumpere și s-o expedieze peste mări, în țara lor.

Dacă copiile în pictură sau în sculptură ce se cumpăr la noi pentru Muzeu ar fi de valoarea artistică a lucrărei D-lui Grigorescu, am fi cel dintâi care am solicita de la Guvern înființarea unui Muzeu special de copii cât s-ar putea mai complet, căci:

În fața prețului din zi în zi mai ridicat al operilor de artă originale, c-o reputațiune stabilită, este sigur că în Statele mici, ca al nostru, ale căror resurse nu le îngăduie să formeze Muzee compuse din asemenea *opere originale*, un Muzeu de copii după Capodoperile recunoscute din Muzeele cele mai mari ale Europei ar fi deocamdată singurul mijloc de-a înlesni junilor noștri artiști completarea studiilor lor și publicului amator formarea gustului.

Răul este însă, că mai adeseori facerea de copii se acordă ca ajutor, ca favoare elevilor *pe cale numai* de-a deveni artiști, care lucrând nu pot pune știința necesară spre a face o copie în spiritul artistului care a conceput și a esecutat originalul. Și în streinătate copiile bine făcute se plătesc foarte scump. Marelui portretist frances Charles Richard i se plătea de la 12–15, 000 de franci o copie după *Antiopa* lui Correggio din Muzeul *Luvrului*, dar copiile sale sunt atât de perfecte încât astăzi, după moartea artistului, nu numai că ele nu și-au scăzut valoarea, dar unele din ele în vinderile de Opere de artă s-au ridicat la prețurile fabuloase ale originalelor.

Justiția divină urmărind Crima este singura copie pe care o are D-nu Grigorescu în Muzeul nostru. Importanța acestui tablou ne-a îndemnat să vorbim pe larg de dânsul și am vorbit cu atât mai mult cu cât copiile în cariera artistică a D-lui Grigorescu sunt foarte rare.

Păzitorul vânatului din pădurea Fontainebleau, *Un Evreu*, tip din Moldova, *Potârnichi și Prepelițe*, *Rațe și Sitari*, Ștrengarul Italian, *Rațe*, *Vas cu Rose* și în fine: *Defilarea prizonierilor turci pe dinaintea Regelui Carol I*, sunt celelalte opt tablouri originale de D-nu N. Grigorescu pe care le mai posedă Muzeul nostru, și în toate, studiindu-le, se poate constata: inteligența compozitorului, știința desăvârșită a executantului, magica coloristului, dar mai cu seamă pretutindeni se simte răpirea de la natură a *Mișcării*, a *Vieții*.

D-nu Grigorescu plecând de la *adevărul*: că opera pictorului și a sculptorului nu este Natura chiar, ci numai o interpretare a ei, după anume legi și convenții, în lucrările sale se servă de toate resursele pe care i le îngăduie aceste legi ale Artei, spre a ajunge să producă asupra spectatorului *Iluzia* cât se poate de completă a subiectului ce-și propune să represinte.

«*Grigorescu nu sfârșește tablourile sale*» zic unii. Așa să fie? De ce? E lipsă de știință sau de *conștiință*?

D-nu Grigorescu, pe care amicii săi intimi l-au văzut adeseori ștergând pânza la care lucrase luni întregi, fiindcă nu era mulțumit ori de mișcarea generală a linilor compoșițiunei, ori uneori chiar numai de oarecare amănunte; D-nu Grigorescu atât de scrupulos, atât de mândru, cu drept cuvânt, de reputațiunea sa artistică, să trimită în exposițiunile publice lucrări *nesfârșite*... numai ca să trimită mai multe pânze?

Noi credem că acei care judecă astfel lucrările D-lui Grigorescu nu-și dau destulă socoteală, nici de mijloacele mărginite de care dispunem noi în artele plastice spre a representa natura, nici mai cu seamă de *chipul de-a interpreta* Natura tocmai spre a mări *Iluzia* spectatorului, ceea ce este cel mai mare progres al artei contimporane și de care D-nul Grigorescu se servă cu o știință desăvârșită.

Sfârșitul în Artele plastice a unei opere nu este decât o chestiune de raporturi între deosebitele ei părți, ca să producă *Iluzia* pe care o voiește artistul.

Pentru un cunoscător este cu mult *mai sfârșită* schița numai a artistului inteligent, în care raporturile între subiectul principal și accesoriile lui sunt indicate după importanța lor relativă, decât un tablou cu totul *sfârșit* în înțelesul comun al cuvântului, în care și figurile și draperiile și cele mai neînsemnate obiecte sunt *modelate* și *netezite* într-același chip, oricare le ar fi locul unde se găsesc în compoșițiune.

Și apoi cine poate zice că a sfârșit ceva în pictură sau în sculptură astfel încât natura și representarea ei plastică să fie *absolut asemănătoare*?

D-nu Ingres, marele pictor frances, autorul celebrului plafon, din Muzeul Luvrului, intitulat *Apoteosa lui Omer*, el care punea ani întregi ca să termine uneori un desemn, zicea într-o zi unui amator care-l complimenta de *sfârșitul* uneia din operele sale, că ar mai putea lucra mulți ani încă la aceiași operă și poate că tot n-ar *sfârși-o*.

Delacroix, un alt mare pictor frances și rivalul declarat al D-lui Ingres cu care era contimporan, și el autorul unui alt plafon tot din Muzeul Luvrului, *Apolon aducând pământului lumina zilei*, lucrare

astăzi și mai celebră decât *Apoteosa lui Omer*, acoperea pânze imense în câteva zile cu pictura sa, și fiindcă știa să răpească *caracterul* și *mișcarea vieții* din natura ce o representă în operele sale și fiindcă raporturile dintre subiectul principal și accesoriile sale din fiecare composițiune sunt calculate într-un chip perfect, i*mpresiunea*, *iluzia* pe care o produce operele lui Delacroix asupra spectatorului sunt nu numai egale, dar cu mult mai mari decât a operilor D-lui Ingres.

Adevărul este că, trebuie să ne mărturisim micșorimea, toată arta noastră omenească se mărginește la producțiunea unei *Iluziun*i. Iluziune, momeală, minciună, sunt toate capodoperile omenești. Iluziune și minciună este celebrul plafon al lui Michel Angelo din *Capela Sixtină*. Iluziune și minciună *Transfigurațiunea* lui Raphael. Ilusiune, momeală *Aurora* lui Guido Reni; *Sfânta familie a lui Holbein*; *Portretele* lui Tițian și Velasquez. Iluziune și minciună *Mona Lisa joconda* a lui Leonardo da Vinci, *Coborârea de pe Cruce* a lui *Rubens*, Marmurele lui Verrocchio și ale lui Michel Angelo. Iluzie în fine *Garda de noapte* a lui Rembrandt; Încoronarea lui Napoleon I de Louis David, marmurile lui Clodion, ale lui Canova, ale lui Carpeaux. Apropiați-vă, atingeți-le, pipăiți-le, și vă veți convinge că în zadar vom deștepta *Noaptea* lui Michel Angelo și pe *Cugetătorul* său... nici o putere omenească nu-i va face să plece din locu-le.

Că toate acele magistrale tablouri cântate de poeți, nu sunt decât niște biete pânze, mânjite cu niște biete colori, după niște pretinse legi, născocite de mărginita noastă inteligență, și pe care numai printr-o convențiune urmată din veac în veac, credem cu toții, că lucrurile sunt... *cum nu sunt*.

Tot minciuni sunt și *Bătrânii* de Balthazar Denner din Muzeul Belvederului de la Viena, la care artistul a lucrat se zice, douăzeci de ani; și tot minciună și portretul *Omului cu mănușa* de Tițian din galeria Pitti de la Florența, la care artistul n-a lucrat decât numai o zi. Adevărații cunoscători *se miră* de răbdarea lui Denner, *admiră* însă până la entuziasm lucrarea lui Tițian. De ce? Fiindcă niciodată noi nu simțim o mai mare plăcere în fața unei opere artistice decât atunci când, *fiind în stare s-o înțelegem*, mai putem completa și cu

imaginațiunea noastră unele părți ale lucrărei semenilor noștri, oricât de mare ar fi reputațiunea lor.

Fotografiile cele mai perfecte ne lasă *reci*, tocmai fiindcă în ele totul este atât de *sfârșit* încât privindu-le, spiritul nostru nu mai poate face nici o lucrare, nu mai poate simți acea bucurie pe care neperfecta noastră ființă omenească o simte când, admirând în opera artistului *munca* ce și-a dat el ca să răpească naturei forma și viața ei, vede și slăbiciunea omului, adică a acestui Prometeu a cărui activitate, ori cât de mari i-ar fi aspirațiunile, are o margine peste care nu poate trece.

Să ne mulțămim dar și peste aceste ilusiuni ce ni le procură artele plastice, fiindcă cel puțin ele sunt cele mai frumoase și cele mai nepieritoare dintre toate ilusiunile vieții, și să fim recunoscători către artiștii cărora li s-a dat menirea să apropie în operile lor pe omul creat de Dumnezeul creator, prin reprezentarea celei mai ideale frumuseți.

Sfârșitul în *nesfârșit* este, o repetăm, cea mai mare conchistă a artei moderne spre a mări iluziunea în representarea naturei, conchistă care se datorează mai cu seamă geniului lui Rembrandt, pe care lumea întreagă începe să-l proclame astăzi: ca adevăratul părinte al școalei moderne de pictură.

Acest sfârșit în *nesfârșit* este în operile d-lui Grigorescu una din marile atracțiuni, este calculul artistic voit și premeditat de d-sa, spre a ajunge la impresiunea efectelor ce dorește, după natura subiectelor ce prezintă spectatorilor.

Și într-adevăr, ce obstacol s-ar putea opune d-lui Grigorescu în interpretarea naturei dusă până la *cel din urmă grad putincios*, când d-sa, sunt acum 25 de ani, ne-a dat tabloul intitulat: *O floare între flori* (care face parte din colecțiunea d-lui Menelas Ghermani), lucrare în dimensiuni mici *sfârșită* astfel încât s-ar putea privi cu cea mai puternică lupă? și când tot d-sa la ultima Exposițiune ne-a dat pe celebrul *Evreu cu gâsca* (Un viitor cetățean) care face parte din colecțiunea d-lui George G. Cantacuzino și care în dimensiunile lucrărilor în mărime naturală este *terminat* c-o măestrie ce se poate compara cu lucrările celebrului pictor olandez *Frantz Hals*.

Secretul însă al farmecului pe care-l are opera d-lui Grigorescu asupra tuturor acelora care o privesce este că: întreagă această operă

e *Icoana cea mai exactă a Naturei noastre românești*; a câmpiei noastre, a peisagiului nostru, a animalelor noastre, a portului, a obiceiurilor, a ocupațiunilor țăranului nostru. Iată partea artei în care d. Grigorescu nu are niciun rival la noi, iată prin ce s-a impus încă de la începutul carierei sale artistice atențiunei publicului amator și prin ce va trece, mai cu seamă la viitorime.

Să admirăm dar operile d-lui Grigorescu, să fim mândri de ele ca de ale unui artist care onoră țara sa, și să-i urăm o lungă existență, spre a răpi încă mulți ani Naturei și a eterniza pe pânzele sale frumusețea figurii românești, poezia vieții țăranului nostru și farmecul nesfârșit al florilor câmpurilor noastre.

(*Revista Nouă*, an V, nr. 6–7, 15 septembrie-l5 octombrie 1892, pp. 251–256)

N. Luchian (1821–1893)

N. Ținc

Dăm aici portretul lui N. Luchian, artistul dramatic care a desfătat publicul ieșean în răstimp de 45 de ani, de la 1838 până la 1883.

Luchian era un comic de primă forță, de care toți ieșenii s-aduc aminte cu nespusă plăcere, vorbesc cu cele mai mari laude. Avea aplicațiune la pictură. Ca să se perfecționeze în această artă a fost trimis la Paris. Ajuns acolo însă se ocupă numai de teatru, spre marea nemulțumire a părinților săi, care, ca și toată societatea românească pe vremurile acelea, nu privea cu ochi buni pe actori.

Întors în țară, debută pe scena teatrului din Iași, unde și-a continuat și încheiat cu succes cariera dramatică, unde și-a creat un nume care va rămâne înscris în analele teatrului românesc.

Piesele în care s-a produs talentul său, au fost repertoriul lui Alecsandri, scris în mare parte pentru artistul de care vorbim și soția acestuia, Gabriela, actriță ca și dânsul, precum și traducțiuni din piesele comice franceze. Dintre acestea din urmă, rolul mai cu seamă al lui „Jocris" a rămas identificat cu artistul. Nimeni ca el n-a putut până astăzi, să înfățișeze mai bine figura ciudată a tipului ridicol numit „Jocris".

În cariera-i dramatică și pentru acea carieră a suferit și persecuțiuni politice. Așa, în 1846, a fost închis la Mănăstirea Cașinu, din porunca lui Vodă Mihail Sturdza, dimpreună cu colegii de scenă T. Teodorini, Poni, N. Teodoru și scriitorul A. Russo. Vina lui Luchian și a celorlalți fusese că îndrăzniseră să joace o piesă a lui Russo, în care acesta satiriza pe puternicii zilei și ideile lor.

Tot astfel, mai târziu, caimacamul Vogoride îl arestă, pentru că, jucând piesa lui Alecsandri intitulată *Cinel-Cinel* a cutezat să cânte un cuplet care începea cu aceste cuvinte:

Leliță de la Munteni
Vino colea la Moldoveni

Răsunau într-însul aspirațiuni de frățire care trebuiau sugrumate. Liberat din arest unde stete mai multă vreme pentru ispășirea greului păcat ce făptuise, liberat prin intervenirea lui A. Docan și C. Negri care garantară că Luchian o să se cumințească, actorul nostru se duse în Basarabia. Acolo, cu figura lui haslie, cu vorba-i insinuatoare, înduplecă pe Cerberii administrațiunii rusești să-l lase să joace, prin diferitele orășele ale urgisitului pământ românesc, repertoriul lui vesel.

După reprezentațiune, împărțea pe la românii basarabeni, care veneau să-i mulțumească că i-a făcut să petreacă bine, că i-a făcut să audă graiul românesc, ce le spunea lor multe de trecut și nu mai puține le șoptea de viitor, împărțea fotografii de-ale lui Alecsandri, de care luase cu el mai multe duzine. Așa s-a gândit Luchian să popularizeze, printre frații înstrăinați, figura autorului favorit lui, precum și întregii țări românești.

S-a născut la Iași în 1821 și a încetat din viață, în același oraș, în anul 1893, în vârstă de 72 de ani.

(*Revista Nouă*, an VII, nr. 6,
martie 1895, pp. 206–207)

Trei artiști în Palatul Atheneului: Eugeniu Voinescu, Juan Alpar, Artachino

Delavrancea[1]

În Capitală și în Țară o desordine morală și materială cum nu s-a mai văzut de 50 de ani. Echilibrul forțelor de stat este rupt; legile sunt reduse la niște mijloace de perpetuarea anarhiei de sus. Starea actuală obosește și revoltă, consumând cele mai curate energii în protestări peste cari trec cei nevinovați, trec încă, căci așa am fost osândiți să vedem suprema instituțiune a Țării pornită fățiș contra Țării. În asemenea momente o expoziție bună, este o clipă de farmec, de odihnă și de uitare.

Este mică expoziție de pictură din palatul Atheneului, dar nu-i lipsește nici farmecul, nici originalitatea. Petreci câteva ore delicioase. N-au expus decât trei artiști: *Eugeniu Voinescu, Juan Alpar și Artachino*; cu toate acestea nu s-a făcut la noi o expoziție mai cuvincioasă. Din 70 de pânze, nu este una care să te indispue. Nici *crute*, nici acele imitațiuni de pe ziare ilustrate, desfășurate pe suprafețe imense, nu sunt în această expoziție. De la prima aruncătură de ochi te convingi că acești trei artiști sunt sinceri, că au fost emoționați, că

[1] Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858–1918), avocat, dramaturg, publicist și om politic. A scris cronică de artă la reviste influente precum *Revista Nouă* și *Lupta literară*. Era simpatizant al curentului neoclasic în artă. Între talente l-a avut și pe cel de desenator. Mărturie ne sunt desenele reproduse în revistele vremii sau schițele rămase în manuscris. Două din cele patru fiice ale sale s-au remarcat ca artiste talentate: arhitecta Henrieta Delavrancea-Gibory și pictorița Niculina Delavrancea-Dona (n. ed.).

au văzut clar în natură, că nu s-au înșelat și nici nu voiesc să înșele. Trei temperamente deosebite prin natura și valoarea lor, dar câte și treile distinse.

Eugeniu Voinescu. Iacă un poet al apelor. Marea este subiectul său de predilecție. Marea în clătirea ei perpetuă, în revolta ei grandioasă și tragică. Cine ar crede că în acest om blând, delicat și crescut în niște maniere de o corecțiune escepțională trăiește un poet tragic pe care nu-l satisface decât lupta unei imensități fioroase? Numai în fața operilor sale, omul din lăuntru apare bine și lămurit. L-ați văzut pictând? Ochii i se animă, sprâncenile i se încruntă, mâna i se agită nervos. E posedat de catastrofa ce voiește să o pue pe pânză. Și acest om „feminin de dulce" devine un Neptun cumplit, agitând mările, aruncând valurile, scufundând corăbiile în adâncimile întunecoase.

Voinescu este un adorator al mării. O înțelege în toată mărirea și poesia ei, Dar, nu rămâne îndoială, o preferă în acele momente când furtunile o revoltă, amestecând-o cu cerul, când mânia ei uimește imaginația cu acele prăpăstii fără fund cari se deschid și se închid, în clipă după clipă, scoțând ei un vaet infinit și sinistru.

După Grigorescu este cel mai dotat dintre toți pictorii noștri, și, desigur, cel mai productiv. Mările lui se mișcă, sunt vii, sunt transparente, sunt imense, oricare ar fi cadrul în care se crează; le vezi, le auzi, le înțelegi, ai iluzia întreagă. Eram mai mulți în fața unei marine de Voinescu. O priveam, o admiram. Un copil de 5 ani se apropie de tatăsău arătând, cu un de deșt mic și rumen, pe tablou „Tată eu aici mă scald, dar aici nu". În albastru intens nu vroia să se scalde, de verdele străveziu de pe plaje nu se temea. Poetul Vlahuță ne zise: «E cel mai frumos elogiu ce se poate aduce și tabloului și artistului». Un altul adaugă «și cel mai sincer».

În expoziție are 24 de tablouri. *Momentul suprem*, îți dă fiori. Un cer năbușitor, mânat de vânturi; marea care se ridică, se prăbușește, se amestecă la orizont cu nuorii, se cască în văi mobile și adânci, în primul plan. În fund valurile, albastre și posomorâte, spumegă și se duc, se duc, perind într-un fum indefinit, în apropiere de valuri verzi gălbui purtând în ele acel amestec submarin, răscolit de agitațiunea

teribilă din acest *moment suprem*. Un munte de apă cade, se sparge și se spulberă într-un nor de pusderii. O barcă de pescar se scufundă .. parcă o vezi ducându-se încet, încet ...îi simți afundarea fatală, în curând valurile o vor acoperi. Și nimeni, și nimic. Nimic. O mută luptă cu vijelia. În acest sinistru nicio rază de speranță.

Voinescu știe să producă emoțiuni mari. «En détresse» e tot din genul de predilecție al artistului. Nu are adâncimea indefinită a celui dintâi, în schi,b însă marea este surprinsă într-o lumină mai vie, mai simpatică. Valurile, de un albastru fosforescent, sunt ușoare, străvezii, luminate în adâncimea lor. Un bric în valurilor care se bat și se isbesc furioase de dânsul. O barcă «de scăpare» se luptă ... În depărtare adevărata speranță. Un vapor.

E mai emoționant *momentul suprem*, e mai poetic «en détresse». Pentru a te convinge de cunoștința profundă ce are Eugeniu Voinescu de momentele tragice ale mărilor n-ai decât să te oprești la No. 17. În micșorimea unui sfert de hârtie, o imensă desfășurare de valuri, și pe deasupra lor străbați depărtări vii și furioase ... privește mai bine... nu vezi? Acea barcă e osândită!. Și tresari. Impresia e puternică. Micul cadru pare o mică ferăstruie prin care privești și răsuflarea îți e un moment suspendat.

O idilă pe mare. În sfârșit... poți să iubești pe mare. Și e așa de plăcut. Valurile sunt vii, dar nu furioase. O barcă groasă, o vezi clătinându-se. Pescarul și-a oprit lopețile deasupra apei. Privește ...În fața lui o siluetă fermecătoare, împrăștiind o simpatie misterioasă în tot infinitul mișcător. *Bărci abandonate*. Da sunt două bărci răsturnate pe nisipul fin al unei plaje, dar adevăratul subiect e calmul mării, cel mai reușit calm al lui Voinescu. Întins, adânc, ușurel, ca o pojghiță metalică, fără cută, fără vuiet; mensitate adormită; o oglindă netedă și luminoasă ce spre nisipurile țărmului se îndoaie în câteva revărsări molatice și lăptoase: respirația monstrului adormit sub cea mai fermecătoare lumină. În toată această simfonie argintie, o notă caldă, delicioasă, o stâncă în mijlocul apelor, rumenă, dar de un rumen pudic ce abia se simte, ușoară licărire din reverberațiunea generală a infinitului transfigurat. E în adevăr ceva din sfânta transfigurațiune; seninul divinizat.

Și la No. 6, o mare de smarald. Verde, dar de un verde încropit. Un apus cald. Spre mal valuri lungi, dar blânde. Pescarii se întorc. O mică pânză în depărtare, ca o fantomă, ca o ilusie în aerul parfumat, pe suprafața ce-și cântă eternul cântec și își bate eterna mișcare de plecare și de revenire. *Constanța*, e o admirabilă pagină. Să mă opresc. Voinescu din ce în ce mai inspirat, și opera sa din ce în ce mai fermecătoare.

Juan Alpar, e prin escelență artistul căsuțelor simple, în ruină, inundate de bălării și de flori. Am satisfacțiunea d-a fi prevăzut, de acum șase ani, în diletantul nedormit, aspru, stângaci, pe artistul de astăzi. Florile lui de atunci erau bățoase și uscate, florile lui de astăzi sunt moi, catifelate, pline de sevă, reamintind florile lui *Andreescu*. Odinioară peisajele lui erau confuze, din cauza formelor clătinate, a umbrelor cam murdare și a luminei pe care nu o prindea cu siguranță. Astăzi priviți la casele și curțile lui; totul e clar, determinat, sincer în tonalitatea pe care o găsește repede și o fixează dintr-o aruncătură de pensulă.

Casa lui Moș Iancu e cea mai valoroasă operă a lui Juan Alpar. O copie după natură pururi frumoasă, dar nu o copie-fotografie, ci un colț admirabil, răsfrânt printr-un temperament de artist. E aer, aer mult și limpede, în această curte pe a căreia verdeață vibrează lumina și căldura. Bălăriile suculente și înflorite, poesia mahalalelor, inundă această locuință. În acest pridvor, care te invită la odihnă și la gânduri senine, poți să-ți adâncești privirea într-un cer albastru, de un albastru intens din causa contrastului ce produc norii albi, norii învolți și călători de vară.

Juan Alpar a devenit un maestru al simplității, al vieții intime, al căsuțelor retrase, al acelei liniști aromitoare. În fața peisajelor lui ai sensația unei leni dulci. Îți vine în minte o copilărie fericită și gustul de a te tolăni pe iarba moale și mirositoare.

Pe prispă. Sub o largă streașină, în perspectivă, o bătrână coase. Câteva trepte. Apoi o grădină. Câtă poesie! Și apoi efectele lui de toamnă sunt așa de melancolice! În orice toamnă e un sfârșit trist de poem care ți-aduce lacrimi pe gene. S-a dus podoaba palpitândă de vieață și de iubire. Vântul smulge frunzele galbene de pe copaci, le

înalță și le gonește în depărtări umede și sure. Alpar e emoționat de aceste tablouri și tablourile lui sunt emoționante.

În curând, eu sunt convins, Alpar va ocupa un loc de fruntaș printre cei mai talentați maeștri ai noștri.

Artachino. Pentru întâiași dată privesc mai de aproape pânzile acestui tânăr artist. E un om care a studiat mult și e încă în acea epocă de studiere intimă, fie în fața omului, fie în fața naturei. Intră într-o analisă pe care puțin o pot urmări și realisa.

Dar e ceva în opera lui de prea *lins*, prea *blajin*. O fidelitate lipsită de curaj, o delicatețe prea feminină. Dar cine știe în ce opere mari nu vor duce, pe acest conștiincios, niște dejecte provenite din prea multă analisă? Oricât de antipatic ar fi modelul după care Artachino și-a făcut studiul acelui cap de femeie blondă-albinoasă, e o dovadă că poate fi un maestru în portrete … numai de n-ar comercializa maniera de portret, cum e la noi obicei. O declarație sinceră: nu sunt încă de merit asupra acestui artist.

(*Voința Națională. Ziar național-liberal*, an XI, nr. 2803, sâmbătă 19/31 martie 1894, pp. 1–2)

Expoziția Artiștilor Independenți

P. Zosin[1]

Pentru întâia-și dată, în țara românească, lupta între autoritarism și libertarism, manifestată puternic între alte domeniuri, își face drum și în artă: dovadă că în adevăr prinde să se însemne și la noi o mișcare artistică. Când numai câțiva inși, mai mult diletanți, se ocupau cu arta, puteai, în tot anul, să mergi la Ateneu și să găsești producerile mai mult sau mai puțin izbutite. Astăzi însă, dacă ții să-ți dai seama de mișcarea artistică mai în întreg, trebuie să pășești peste drum de Ateneu, în niște odăi foarte modeste, unde e expoziția artiștilor independenți, despre care pot prooroci, că, dacă pe cea de la Ateneu o va pune în vază mândrețea mai mult sau mai puțin comună a locului ce o va conținea, pe aceasta din casele modeste o va pune în vaza propria-i mândreță: și cu asta vor fi câștigați artiștii independenți.

„Fără să purtăm ura persoanelor, fără să ne înveninăm împotriva nulităților și neputincioșilor, cari stavilesc calea tinerilor și poate celor mai vrednici, noi ne desfacem, ca să facem o încercare de artă neatârnată, ca să scuturăm un jug care ne apasă. Cearta noastră nu-i o ceartă de persoane. Cearta a fost picătura ce-a făcut să se verse vasul. Desfacerea noastră e o manifestare de neatârnare la câțiva artiști, cari nu vroiesc să aibă decât grija artei lor, și nu să păzească temenelile sociale și politice. Noi vrem să ne înfățișăm înaintea publicului cu sinceritatea activității noastre și nu cu medalii câștigate prin umilire

[1] Panait Zosin (1873–1942), medic și scriitor, profesor la Facultatea de medicină de la Iași și editorul revistei *Mișcarea socială* (n. ed.).

ori favoare". Zic cu dreptate artiștii independenți, parcă în deplină conștiință că așa ceva trebuia să se întâmple. Își motivează atitudinea lor, dar mai cu deosebire li-o vestesc.

Și firește că numai mințile capabile să se răsvrătească sunt capabile să și conceapă opere de artă. Cuminții, prin umilința și târârea lor, se învârtesc pururea în cercul producerilor cari plac stăpânului. Și cum gusturile acestuia sunt și producerile acelor artiști supuși, cu toată slava ce se ține de o medalie, ce astăzi nu mai face efect chiar când e de aur, și cu tot folosul ce se isprăvește cu cel din urmă gologan din suma luată ca premiu. Artiștii supuși, mulțumiți cu faima unei clipe, dacă asta se poate numi faimă, rămân mediocrități, pentru că tot așa-s stăpânii, peste ale căror vederi și idei nu se încumetează să treacă. Și când n-au talent, nu-i de zis nimica. Dar când îl au, ce păcatu-i și ce tristu-i, că-l pun în slujba îmbuibaților neghiobi!

Dar, ce jelesc! Talentele s-au răsvrătit pururea împotriva autoritarismului. Numai talent n-au aceia cari îndură autoritarismul: cel mult rutina, care-i îngăduie să-și împlinească sarcina ca orice lefegiu de rând.

„Noi nu suntem campionii unei arte noi, unei noi școli. Jos coteriile, jos bisericuțele, jos cercurile de admirație mutuală! Ușile noastre sunt deschise tuturora, tuturor genurilor de artă. Orice operă de artă va fi întâmpinată cu dragoste. Singura condiție ce-i punem e să fie o operă de artă". Zic, desigur, prin pana unui liberator, artiștii cari simțesc într-înșii puternica izbucnire de viață, ce dă viață artei.

Și așteptările nu m-au înșelat. N-am stat decât un ceas: scurtă vreme ca să treci în revistă cele peste 100 de lucrări expuse. Dar m-au lovit, în întâiul rând, prin măreția lor materială, în al doilea rând, prin măreția lor artistică, *Taina Exilatului*, *Drumul la Golgotha*, *Ovid la Tomis*, ale lui Vermont: concepții de o putere, de o duioșie și de un farmec ales în zugrăvirea lor, și *Liniște* a lui Luchian. Tabloul acesta îți face impresia unui peisaj dintr-alte lumi decât ale noastre: lumina dintr-însul e un amestec de lumini de sori violeți, albaștri, roși, cari i-ar da un caracter cu totul extra-pământesc, de nu s-ar fi rătăcit pe acolo un păstor cu oile sale.

Tablourile acestea m-au ținut locului, mi-au îngropat ceasul ce-l menisem vizitei expoziției. Pausele le-am întrebuințat privind câteva desemnuri, printre cari se impun, ca artă mistico-simbolică, cele ale lui Maximilian Luce, expozant străin. Ideea de a se expune și opere streine e cât se poate de bună. Streinătatea a contribuit la cultivarea gustului nostru artistic. Altfel, Luchian va rămâne pentru mult timp nepriceput, și ochii ni se vor zgâi pe niște pânze foarte mult înrudite cu icoanele ortodoxe.

Am să mă mai duc la expoziția asta, vreau să fac și cunoscința celorlalți independenți. Mi-s din cale afară simpatici independenții, chiar când n-au talent mai mult decât le trebuie, ca să se facă campionii mult doritei noastre neatârnări. Am să mă duc și la Ateneu, ca să văd cum stau cu proorocia.

Întors acasă, am citit Anatomie: stomahul. Stomahul!.. De câte ori nu determină el atârnarea ori neatârnarea artiștilor! E bine să-l cunoaștem, și să ținem seama și de acest trădător al atâtor cauze mari.

(*Revista Orientală*, an I, nr. 5, mai 1896, pp. 124–128)

Cronica

A

În momentul de față avem deschise trei expoziții de pictură, semn netăgăduit al unui început de mișcare artistică la noi. E expoziția *Cercului artistic*, la Ateneu, în care sunt expuse lucrări de d-nii Georgescu, Voinescu, Alpar, Dimitriu, Mărculescu.

Acuarelele d-lui Georgescu – cunoscutul nostru sculptor – sunt făcute cu multă abilitate. În marinele d-lui Voinescu întâlnim aceeași transparență, aceeași fluiditate de apa, secret urmărit de toți pictorii de marine, și prins în parte de d. Voinescu. Pastelurile d-nei Paini sunt gentile, lăsând să se simtă în ele cu prisosință delicatețea și gustul femei. Pânzele d-lui Dimitriu denotă un talent real. Peisajele d-lui Alpar, reproducând efecte de toamnă au sentiment în ele. D-sa încearcă a face și figuri. Peisajul, natura e așa de vastă și d. Alpar atât de specialisat în reproducerea naturei neînsuflețite, că ar fi poate mai prudent să rămâie la peisaj. Portretul făcut de d. Mărculescu nu e lipsit de calități.

În mijlocul salei o statuă culcată, de St. Marceau, intitulată *Păcatul*, în care admirăm atât execuția și îndeosebi moliciunea cărnii, cât și fericita întrupare a ideii păcatului într-o femeie nudă aruncată cu fața în jos.

Alături cu expoziția *Cercului artistic* e expoziția dlui Simonidy, cuprinzând 40 de bucăți de pictură. Aspectul ei e mulțumitor și interesant. În fund e *Moartea lui Mitridate*, tablou cu multe calități, pe care îl reproducem și noi, și care a fost expus la salonul din Paris, anul acesta. În el d. Simonidy și-a creat un număr de dificultăți, dintre care

a învins o bună parte. Compoziția ne impresionează în chip deosebit. Tot atât de bine ne impresionează și tabloul: *După toacă*. Pe ici pe colea câteva bucăți mai slabe. În toate lucrările însa, este o uniformitate de culoare, pe care noi cu ochii noștri nu o întâlnim în natură. D. Simonidy își pune în minte, probabil, o înfrumusețare a naturei sub o rază ideală de albastru, dând cerului și luminei o nuanță violetă, erbei și pământului un aspect stânjiniu, carnei omenești o transparență azurie. Dacă d-sa n-ar trece dincolo de ce-și propune, noi unii, n-am avea nimic de zis, dimpotrivă l-am îndemna, pe cât ne-ar sta prin putință, să-și urmeze visiunile sale ideale. Dar fiindcă ni se pare că-și depășește puțin scopul, sentimentul nostru e, c-ar trebui să se ție mai de aproape de aspectul sincer al naturei, să intre mai franc, în luptă dreaptă, braț la braț cu natura, căci nimeni nu câștigă mai mult din lupta aceasta, ieșind biruitor, decât tocmai o fire aleasă de artist, un talent idealist, c-o rază de poet în închipuire, cum, fără îndoială e firea d-lui Simonidy.

În sfârșit, în strada Regală, No. 12, e exposiția d-lui Artachino, autorul unei calde și drăgălașe *Biblis* de-acum doi ani. Ca mulți alți pictori moderni străini, mai ales englezi, tânărul nostru artist e impresionat de liniștea adâncă a serelor, de frumusețea răsăriturilor de lună – aspecte care n-au fost zugrăvite de arta veche – și se încearcă să le reproducă în pânzele sale. Frumoasă, dar foarte grea năzuință! Căci, spre seară, când farmecul naturei e mai tainic, nuanțele de colori sunt micșurate, contururile abia zărite, ca prin ceață, unele pierdute, înecate în mare parte în umbră. Artistul trebuie să le facă pe toate să se simtă, să le vază bine, cu alte cuvinte, și în același timp să le vază confuz, adecă să arunce de-asupra lor vălul gri al serii, singurul care dă impresia ceasurilor dinspre amurg, și acest lucru e greu de tot.

În ziua de 16 ianuarie, ceasurile 11 ½, se va deschide la Ateneu Exposiția d-lui Grigorescu. Sperăm că elita societății bucureștene își va da întâlnire acolo, în acea zi, pentru a serbători în mod demn de dânsa opera unui artist atât de mare și atât de național!

(*Literatura și arta română*, an I,
nr. 8, 1896, pp. 133–135)

Expoziția Grigorescu

A. Costin

La 30 ianuarie c. s-a deschis la Ateneu Expoziția Pictorului Grigorescu. Se știe cum, din timp în timp, artistul nostru, întocmai ca un propovăduitor al frumosului, se coboară de la Câmpina, unde se inspiră de la natură, și vine de ne destăinuiește cu pânzele sale, un fel de tablele legii, frumusețile adânci ale poalelor Carpaților. Publicul bucureștean a dat artistului in ziua aceasta mai mult poate decât totdeauna, un vădit semn de dragoste și admirație, venind în număr mare, felicitându-l călduros, sărbătorindu-l.

Netăgăduit d. Grigorescu e pictorul care se impune ochilor, atât prin calitățile sale de factură, cât și prin subiectele sale românești, originale.

Secretul facturei sale e rodul unei munci de peste 40 de ani, muncă dusă cu o rară stăruință și cu hotărârea nestrămutată de a face cum văd și numai ceea ce văd ochii săi, spre deosebire de majoritatea pictorilor, care fac cum au văzut alți pictori mari dinaintea lor. Sunt în adevăr mulți, foarte mulți artiști, care în loc de a se trudi să traducă ceea ce simțesc ei în fața naturei, și de a așterne pe pânză emoțiile lor sufletești, urmează oarecum rețetele altora. Unul își pune în minte să facă ca Rembrandt[1], altul ca Velázquez, altul ca cine mai știe ce pictor

[1] Rembrandt van Rijn (1606–1669), pictor olandez foarte influent în epocă și în timp (atât prin maniera de a picta, cât și prin intermediul numeroșilor săi elevi și discipoli). Inspirat de stilul lui Tițian și mai ales al lui Caravaggio (1571–1610), Rembrandt își va dezvolta propriul stil de pictură, caracterizat de splendide efecte dramatice, obținute prin tehnica contrastului între lumină și umbră. Portretele

francez modern, adoptând de la marii maeștri particularitățile picturei lor, și mergând așa, pe un drum greșit până la bătrânețe. Ei n-au încredere în emoțiile lor proprii, le cred prea slabe și se trudesc să facă ca cei ale căror emoții au deja asentimentul publicului, sunt ajunse clasice. Cu măsura aceasta, dânșii se asigură de o isbânda relativă, și isbutesc în adevăr a dobândi, după un scurt timp, un fel de abilitate imitativă, încât ajung mai curând la mediocritate, decât când ar lua-o singuri din loc; iar publicul necunoscător e mai lesne impresionat de ei și-i crede poate mai talentați decât pe alții, care, muncind singuri să desțelineze virginitatea talentului lor, nu pot merge decât cu încetul și nu ajung a fi ceva, decât cu mult prea târziu. Cei dintâi, s-ar putea zice, ca au la spatele lor pe maeștrii imitați, care le arată unde să lucreze într-un fel și unde într-altfel, îndreptându-i necontenit pe drumul tras de ei; ceilalți o pleacă singuri, rătăcind la început ani și ani în labirintul artei. Astăzi în Franța și Germania, unde se face atâta pictură, pe pictorii originali și puternici, care au ajuns în vază prin mijloacele lor individuale, îi numeri pe degete, restul, adică imensa majoritate, a ajuns să fie, puținul ce sunt, lucrând și simțind prin sufletele altora.

D. Grigorescu, după pilda celor mari și cu adevărat originali, crezu de cuviință a lua calea cea lungă, calea spinoasă, lăsându-se în călăuzirea propriei sale simțiri, propriilor sale instincte, prinzând a lucra și a traduce cugetul său, agerindu-și zi cu zi simțul plastic și străduindu-se să pătrundă cât mai adânc în tainele formelor, în undoierea liniilor, în împreunarea misterioasă a colorilor, în divinațiunea nuanțelor. Caracter individual puternic, de câte ori se încerca să-l prindă în mreajă un curent de modă trecătoare, o înrâurire ce se revarsă în întreaga pictură, și de al cărui vârtej mulți contimpurani ai săi se lăsau a fi luați, el rămânea nebiruit, continua cu răbdare și cu încredere a se căuta numai pe sine, adică a căuta ceea ce era personal în sine.

---

pictate de el ne dezvăluie imaginea autentică a modelelor și personajelor sale. În acest sens, reținem *Autoportret* (ulei pe lemn, 49,2 × 41 cm, Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria), *Portretul lui Jan Six* (ulei pe pânză, 112 × 102 cm, Colecția Six, Amsterdam, Olanda) și *Femeia scăldându-se la izvor* (ulei pe lemn, 61,8 × 47 cm, National Gallery, Londra, Marea Britanie) (n. ed.).

Și iată că, după încercări nefructuoase, după bâjbâieli de tot felul, el găsi în sfârșit singur, ca în basmele noastre, talismanul vrăjit cu care putu face tot ce voi, găsi adică secretul înfățișării lucrurilor ca nimeni altul, în felul său, secret în virtutea căruia lucrurile representate în tablourile sale răspândesc mai mult decât în altele o ademenitoare și pururea vie frumusețe și frăgezime de colori. În această însușire a lor se resumă mai întâi dragostea, sentimentul de natura al artistului, cu care dânsul pătrunde deopotrivă în intimitatea unei ramure înflorite de cireș, ca și în maiestatea priveliștelor mari ale firei, întrupând în pânzele sale sufletul simpatic al lucrurilor, zâmbetul ce ele îndreaptă tuturor ființelor înzestrate cu simțire, impresiunile subtile care ne vorbesc vag și ne cer sa ne iubim, și apoi, ea resumă calitatea extraordinară a ochiului său, care pune pe pânză colorile curate, fragede, modelând din pus, cu jumătăți de colori, (demi-teintes), luate de pe paletă, și nu, ca alții, împreunând colorile ce sunt deja pe pânză cu prelungiri întinse din ele înseși.

A doua însușire care ne atrage atenția în lucrările sale, e fondul național din ele, e firea pământului românesc cu particularitățile lui și cu deprinderile poporului ce-l locuiește.

Câmpia văii Dunării, cu viața ei vergină pentru artă, cu frumusețile simple, cu pitorescul ei admirabil, iată în adevăr gloria picturei d-lui Grigorescu. El a fost singurul care a știut până azi să ne deie colinele și lanurile noastre în tăcuta lor frumusețe, păstorii fericiți cu turmele de pe lingă ei, femeile torcând pe prispe ori printre florile din grădină, plugurile răsturnând brazda din greu, boii trăgând cinstit în jug, flăcăii de alături îndemnându-i cu glasul puternic, de răsună până în drum, cerul țării de un albastru palid. Și nu numai a știut s-o facă, ci a știut să aleagă momentele cele mai poetice ale acestei vieți, a știut să-i arunce o rază ideală, impresia ochiului său de poet. Câmpia sa e pururea verde și înflorită, lumina aerului și a cerului său e de o dulce limpeziciune; suntem ori în luna lui Mai, cu arborii în floare, ori în luna Septemvrie cu frunzele calde bătând în galben. Țăranii săi sunt frumoși, îmbrăcați în colori armonioase, desfătătoare; femeile grațioase, fermecătoare în simplitatea și nevinovăția vieții lor; cămașa de in, alba colelie, de pare

de mătasă, fota strălucind în fel de fel de fețe ca o feerie. Iată poetul extraordinar din d. Grigorescu.

Partea aceasta a talentului său mișca și pe străini. Așa, *Revue de beaux-arts*, sub semnătura William Ritter, care acuma doi ani, într-o explorare artistică europeană, dădu la Ateneu de Expoziția d-lui Grigorescu, vorbind de curentele și individualitățile puternice ale picturei moderne, și „neatingând, cum zice articolul, decât mănunchiul înflorit al celor mai mari nume ce trăiesc în afara de hotarele Franței și ale Belgiei: pe Brabazon, Walter Crane[2], Segantini[3], Hans Thoma și Boecklin, care sunt mai mult decât niște admirabili artiști, fiind șefi de școale, scormonitori adânci de noi și frumoși germeni artistici", ajungând să vorbească despre Grigorescu îl caracterisează astfel:

„La București expoziție retrospectivă a lucrărilor singurului pictor român, N. Grigorescu. Aceste lucrări sunt un resumat complet al țării și vieții populare dintre Dunăre și Carpați, și, sunt, mai mult decât atâta, toată poesia acelor mărețe cuprinsuri cu orizonturi largi și c-o blândețâ destinsă în liniile muntoase, ce nu se mai poate uita. Înseși proverbele românești consfințesc taina încetatei și ademenitoarei stăpâniri de inimi ce au asupra trecătorilor acele văi de un farmec pastoral atât de arcadian, și acele șesuri întinse în care tresar și palpită sufletul barbarilor căzuți în drumul occidentului, pe vremea năvălirilor, și unde tăbărăsc în văzduh șatrele țiganilor în Aqua-forte rembranești cu deosebire că ele se aseamănă mai mult cu grupuri de statuete antice decât cu grămezi de săraci

---

[2] Walter Crane (1845–1914), pictor și decorator englez, circumscris curentului artistic *Arts and Crafts* (Arte și meserii). Despre cărțile pentru copii ilustrate de W. Crane, scriitorul și matematicianul Lewis Carroll (1832–1898), autorul romanelor *Alice în Țara Minunilor* și *Alice în Țara din Oglindă*, mărturisea că l-au fermecat prin originalitatea grafică a ideilor (n. ed.).

[3] Giovanni Segantini (1858–18990), decorator și pictor italian. Pictează în stil divizionist tablouri senzuale cu subiecte simboliste (privilegind ideea, forma și semnul și folosind lumina pentru a exprima spiritualitatea). După moarte, opera sa (de pildă: *Pedeapsa pentru dorință*, ulei pe pânză, 235 × 129 cm, Walker Art gallery, Liverpool, Marea Britanie) a atras admiratori de anvergura lui Munch, Ensor și Kandinsky (n. ed.).

olandezi. Pictura lui Grigorescu are asupra sufletului același farmec ca și țara românească; ea te câștigă pentru totdeauna când ai văzut-o odată. Cu adevărat România n-are nevoie de alt pictor câtă vreme va trăi acest artist; el e îndestulător pentru gloria ei și prețuiește cât o școală întreagă. Grigorescu s-a dedat numai la sărbătorirea patriei sale și n-a iubit și pictat niciodată, decât poporul și peisajul român, afară de un portret două de capete încoronate. Înainte de el România fusese pictată și desinata de către Raffet și Schrayer; dar ei n-au fost decât trecători. În talentul lui Grigorescu e sânge și nervi românești, e caracter românesc. Lucrările lui fac oarecum parte din însăși țara românească, am putea zice că sunt aievea câteva peisaje și câțiva țărani mai mult. Ca factură, maistrul român a păstrat marea tradiție a școalei de la Barbizon, în mijlocul căreia a trăit și cu șefii căreia a fost timp mult în contact. Și netăgăduit că numele lui va trebui să fie înscris după Millet[4], Rousseau, Diaz, Troyon, Daubigny și Dupré, în cartea de aur a picturei moderne. Lucrările lui vor avea, într-o altele, interesul de a ne fi păstrat moștenirea unui pitoresc care moare, România care se duce, distrusă de drumurile de fer, de școalele organisate în chip modern, de militărie și altele. Întreagă această Românie simplă și ignorată a văilor înfundate prin munți și a copiilor găsiți în câmpiile ei înflorite, copii în cămașa albă, fete cu ceva roșu sau negru pe ele și cu minunate sdrențe brodate – cu ale căror chipuri și costume ași voi atâta odată să umplu o carte frumoasă plină cu ilustrații după Grigorescu – acest mare artist a exaltat-o într-o veselie de lumină și de aer liber, cu o naivitate și o tinerețe de vedere, și cu o sinceritate și o onestitate de procedeu, care îl înalță fără îndoială între artiștii cei mai cu desevârșire buni și trainici ai timpului nostru".

---

[4] Jean-François Millet (1814–1875), pictor realist francez. Prefera să creeze opere accesibile tuturor, susceptibile de a impresiona publicul neinițiat în arta plastică și cu teme inspirate de universul cotidian. Îi plăcea să picteze viața țăranilor așa cum era, în special la lucratul ogoarelor. De văzut, în acest sens, tablourile: *Semănătorul* (ulei pe pânză, 101, 6 × 82, 6 cm, Museum of Fine Arts, Boston, SUA), *Culegătoarele de spice* (ulei pe pânză, 83, 8 × 111 cm, Muzeul Orsay, Paris, Franța), *L'Angélus* (ulei pe pânză, 55 × 66 cm, Muzeul Orsay, Paris, Franța) (n. ed.).

În adevăr, priviți păstorii d-lui Grigorescu (N-rile 29, 156 etc.). Subiectul mai totdeauna e te-miri-ce. În vale sau pe dâmb stă păstorul rezemat în băț sau trântit pe iarbă, privind nemărginitul ce se destinde înaintea lui. În privirea păstorului e ceva din privirea unui sfinx, pe care veacurile l-au apăsat, fără însă să-l doboare. În această atitudine a lui e toată istoria țării noastre. În tăcerea lui adâncă el pare a grăi mii și mii de lucruri. Câinele lângă el pare că-ți vorbește, oile blânde pasc mai cât colea. Deasupra, cerul transparent, sidefiu, străbătut de câțiva nori albi. Alt nimic. Cu toate acestea câte lucruri nu trăiesc, ascunse poate pentru ochii multora, în aceste tablouri simple în aparență!

Priviți țărăncile lui, (N-rile 224, 64 etc.) unele bărbate în înfățișare, cele mai multe blajine și visătoare, în atitudini sentimentale, de duioșie și de dor. Ce grație în corpul lor, ce frumusețe pe sânul lor când sunt nude sau pe jumătate nude, ce nevinovăție în goliciunea lor! Nici una n-are aerul de a se simți sau de a se gândi că-i goală. Par că nu știu că sunt văzute, apoi peisajele toate, colțuri de codri cu fete păzind vitele, care încărcate cu fân, cu țărani și țărănci săltând deasupra, venind încet spre noi, case ticnite de țară, pajiști smălțuite: în ele e toata viața unui popor pastoral și bucolic din vremuri străvechi.

Iar în armonia colorilor, ce acorduri în tonuri majoare, efecte de zile de vară – altele în tonuri minoare – efecte de zile de toamnă, zilele toamnelor noastre minunate!

Și ce ușurință în lucrare! Natura pare prinsă în pânză din întâmplare, dintr-o dată, dintr-un singur suflu al artistului! Fără îndoială d. Grigorescu e și va fi pentru totdeauna unul dintre pictorii cel mai mari ce-i va fi avut firea pământului românesc.

(*Literatura și arta română,* an I,
nr. 3, 1896, pp.188–191)

Școalele noastre de Arte Frumoase

I

I. Mincu

Înființate încă din anul 1865, sub îmboldirea puternică a entuziasmului ce ne coprinsese pentru înalta cultură apuseană, școalele noastre de arte frumoase din București și Iași, nu au strălucit până acum decât prin sterilitatea lor deznădăjduitoare, și după treizeci și mai bine de ani de existență, resultatul ce ne-au dat este nul sau aproape nul; căci dacă putem număra astăzi câțiva artiști de valoare, răsăriți printre noi ca niște plante rare, ei nu datoresc nimic școalelor noastre, decât, poate, însușirile lor rele, cele bune fiind produsele școalelor străine.

Fără îndoială, această stare de lucruri este îngrijitoare din toate punctele de privire și continuarea mersului nostru pe această cale, este cu atât mai primejdioasă, cu cât ea nu numai declasează întregi generațiuni de tineri, care își pierd vremea urmărind un țel pe care nu pot să-l ajungă, dar încă dă naștere unor idei vătămătoare, unui sentiment de neîncredere în noi înșine, menit să vestejească de la început răsadul unei arte pământene. În adevăr, sterilitatea școalelor noastre de arte frumoase, nu numai că ne-a înșelat toate așteptările, dar a discreditat chiar pe artiștii români ieșiți din școalele străine, căci publicul, în general, neputând să-și piardă vremea în cercetarea causelor care au produs-o, s-a deprins s-o pue pe socoteala incapacității și a lipsei noastre de simțire artistică. Această credință nechibzuită, pornind de sus, a făcut un drum așa de lung, încât este de ajuns să înfățișăm astăzi publicului nostru două nume de artiști, dintre care unul străin și altul

pământean, pentru ca, fără nici un fel de cercetare, preferințele sale să fie mai dinainte câștigate pentru cel dintâi. Statul el însuși a dat și continuă să dea acest trist exemplu, căci or de câte ori este vorba să trecem generațiunilor viitoare, fie memoria unui om mare, fie a vreunei acțiuni istorice ce ne onorează neamul, pe dată și fără a mai privi împrejur, ne adresăm de-a dreptul la Viena, Berlin sau Paris, și cerem artiștilor străini să intre în sufletul nostru și să ne traducă în statui sau picturi, ideile și simțirile noastre. În arhitectură, procedeul este identic și aproape totalitatea monumentelor ce înălțăm și pe care le destinăm cu mândrie să vorbească urmașilor de starea culturei noastre, sunt opere exclusiv străine, care în fapt nu pot decât sau să le destăinuiască nedestoinicia noastră sau să le mistifice istoria.

Ateneul Roman, Ministerul domeniilor, Institutul botanic, Banca Națională, Casa de depuneri și consemnațiuni, Palatul regal, Ministerul Instrucțiunei publice, Palatul de la Cotroceni și în curând Muzeul, Biblioteca, Gara centrală, Ministerul de resboiu etc., în București – Universitatea, Teatrul National, Palatul Prinților moștenitori etc., în Iași, sunt dovezi rușinoase de preferință nesocotită ce avem pentru străini și de grija ce părem a pune în stârpirea și înlăturarea oricărei desvoltari a artei pământene. Acest fapt este cu atât mai nechibzuit cu cât nimic, dar absolut nimic, în afară de titlul de străin nu ne putea îndreptăți să preferim pe autorii acestor monumente.

Mai mult. Însăși restaurarea puținelor monumente ce ne-a mai rămas de la moși și strămoșii noștri, este încredințată străinilor. S-ar crede că de atâtea veacuri, țara aceasta a mers așa de repede înapoi, încât nu mai suntem în stare, astăzi, nici măcar să reconstituim monumentele pe care augușții noștri voievozi le-au zidit întru glorificarea sângelui pământean, vărsat pentru apărarea acestei țări! Și să se observe că restauratorii cărora li s-a încredințat pe viață această sarcină, nu sunt puși, la noi, față cu ruine informe, fără alt mijloc de cercetare decât fragmentele neînsemnate risipite pe ici pe colea, sau descrieri, mai adesea incomplete, rămase prin cărți: monumentele noastre istorice sunt în picioare, în întregimea lor, și restauratorul nu are nevoie nici de talent, nici de întinse cunoștințe ale arhitecturii

epocii lor de edificare; noțiuni elementare de construcțiune sunt de ajuns pentru a copia părțile bine conservate și a înlocui pe cele rele.

Iată cum influența școalelor noastre de arte frumoase a fost de două ori vătămătoare; căci ele nu numai că ne a lipsit de roadele ce eram în drept să așteptăm, dar încă prin sterilitatea lor persistentă, ne-a stins încrederea în noi înșine, și renunțând la orice desvoltare a artelor pământene, ne-am aruncat, și pe această cale, în brațele celor de alt neam.

A mai îngădui încă această stare de lucruri, ar fi fără îndoială o vină neiertată, și dragostea progresului către care trebuie să tindă orice popor care voiește să trăiască din propria-i viață, ne îndatorește să cercetăm cauzele care au produs-o și să punem toată râvna pentru a le înlătura.

II

La început înființarea unei instituțiuni cu menirea înaltă la care destinam școalele de arte frumoase, era, în starea de atunci a societății noastre, o adevărată rătăcire, care nu-și putea găsi explicațiunea decât în dorința copilărească ce ne coprinsese, ca să ne însușim deodată și pe dată întreaga civilisațiune apuseană. La lumina ei strălucitoare, ochii noștri, obicinuiți cu întunerecul vremurilor din care ieșeau și în care căpătaseră o agerime îndestulătore pentru a ne putea dirigui pașii, cel puțin pe dibuite, pierdură deodată simțul vederii. Așa numai ne-am putut închipui atunci, că era de ajuns să cream o școală de arte frumoase, după modelul celei mai înalte din lume, pentru a asigura cultura și propășirea artelor noastre; așa, se poate explica numai că ne-am hotărât să înlăturăm din această școală tocmai arta pentru care eram, poate, mai pregătiți și pentru care am fi putut continua o tradițiune, arta mare care le coprinde pe toate și care se justifică prin utilitatea el practică și imediată, arhitectura. Resultatul acestei orbiri stă astăzi în fața noastră ca o remușcare, și va sta mâine în fața urmașilor ca dovada nepriceperii noastre.

Străinii ne-au umplut târgurile cu clădiri fără rost. Orașe întregi s-au ridicat ca din pământ, în țara aceasta – Sinaia, spre pildă – și de

unde am fi putut continua în ele o tradițiune și a realiza o arhitectură originală, care să fie expresiunea obiceiurilor, climei, trebuințelor și simțirilor noastre, am alcătuit o adunătură bizară și hibridă de modele rău copiate ale arhitecturii din toate țările și din toate climele, adunătură care ne înfățișează în ea cea mai ridicolă alăturare: așa numita maison de plaisance din prejurul Parisului cu casa flamandă, castele gotice în miniatură și vile din sudul Italiei.

Starea înapoiată a Societății noastre la epoca înființării școalelor de arte frumoase, condamnă dar mai dinainte la uscăciune, planta frumoasă ce voiam să răsădim într-un pământ nepregătit și neprincios, căci știut este că nu poate fi vorba de artiști și de artă acolo unde sărăcia și nesiguranța zilei următoare, înlănțuiește și îndrumează toate facultățile spre unicul țel al conservării și al muncii pentru hrană. Și nu este pregătită pentru artă o societate în care lipsa comunicațiunilor ușoare împiedecă ciocnirea zilnică a opiniunilor și face imposibilă critica, menită să concilieze și să contopească toate opiniunile individuale, trăgând drumul bun de urmat. Cu un cuvânt, belșugul, pacea, libertatea, condițiuni indispensabile desvoltării artelor, lipsindu-ne la epoca înființării școalelor de arte frumoase, nici nu e nevoie a se căuta aiurea, causa desăvârșitei neisbânzi a acestei instituțiuni.

De atunci însă lucrurile s-au schimbat cu desăvârșire. Războiul ne-a dat stabilitate, pace, independență; căile de comunicație, întinderea relațiunelor noastre comerciale ne-a dat o relativă bogăție; în fine, adevărate progrese s-au realisat în toate direcțiunile și totuși școalele noastre de arte frumoase continuă în aceeași completă sterilitate. Pricinile acestei obstinate stări de lucruri trebuiesc dar căutate în chiar școala, căci este neadmisibil să se tăgăduiască simțul și capacitatea artistică neamului românesc, alcătuitorul poesiei noastre populare, care, cum se știe, a făcut admirațiunea întregii lumi literare.

III

Starea noastră de înapoiere pe terenul artelor se datorește, cel puțin în parte, relei organisări a școalelor de arte frumoase, neajunsurilor

regulamentului lor, strictei aplicări a acestui regulament tocmai în părțile sale rele și a înlăturării părților sale celor bune. Partea cea mai defectuoasă a acestui regulament și pe care, cum zic, o urmăm cu sfințenie, este privitoare la chipul cu care școala își recrutează elevii. Condițiunile de admisibilitate sunt privitoare numai la vârstă, și este de ajuns ca un aspirant să nu treacă de 25 ani și să nu fie mai mic de 15, pentru ca școala să-i deschidă largi ușile sanctuarului său; cât pentru gradul de cultură intelectuală, regulamentul nici nu se oprește asupra acestui amănunt, așa încât aspirantul care ar ști deabia să scrie și să citească, și cazul se întâlnește zilnic, întrece cu mult cerințele regulamentului, și școala, deschizându-i brațele, îl destină să înfățișeze întruparea cea mai perfectă a sentimentelor, pasiunelor, a ideilor și aspirațiunilor întregului său neam, pe care le va trece urmașilor în operele sale. Și să nu se creadă că școala va întreprinde să lărgească cât de puțin, cercul atât de restrâns al cunoștințelor elevilor săi; regulamentul nu prevede în tot răstimpul de 5 ani decât trei cursuri, destinate și ele, a tulbura în zadar mintea elevilor, în general incapabili de a le înțelege. Aceste cursuri sunt: perspectiva, anatomia și istoria artelor, care începe chiar din anul I. Ce folos va putea trage din cursul de perspective, elevul care nu are nici măcar o noțiune de geometria elementară, se poate judeca mai dinainte, după cum se poate tot așa de lesne judeca foloasele ce-i va aduce cursul de istoria artelor.

A descrie diferitele epoci mari de artă în diferitele țări, a cerceta condițiunile în care ele s-au manifestat și propășit, a stabili diferențele ce separă deosebitele școale, în fine a vorbi de Holbein[1]

[1] Hans Holbein cel Tânăr (cca 1497–1543), artist german, născut la Augsburg într-o familie de pictori cu notorietate. Tabloul de altar *Fecioara și pruncul cu familia primarului Meyer* (retablu, ulei pe lemn, 146, 5 × 102 cm, Schlossmuseum, Darmstadt), pictat în stil renascentist, însă într-o manieră personală (privilegind detaliu și neglijând frumusețea convențională), l-a determinat pe cărturarul Erasmus din Rotterdam să-l recomande lui Sir Thomas More, om politic englez. A fost pictorul de curte al regelui Henric al VIII-lea. Pe lângă portretele făcute personajelor de la curtea regelui (*Ambasadorii*, ulei pe lemn de stejar, 207 × 209, 5 cm, National Gallery, Londra, Marea Britanie; *Portretul lui Henric al VIII-lea*, ulei pe lemn, 28 × 19 cm, Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, Spania), a conceput și desenat bijuterii,

sau de Ribera[2], de Donatello sau de Michel-Angelo, unui auditor care nu are sub ochi, decât sarbedele imagini de iconari, expuse prin gangurile vechilor binale sau catedralele de ipsos înșirate, spre vânzare, pe parapetele podurilor, este a juca cea mai deplorabilă bufonerie, și a nesocoti, în mod conscient, viitorul atâtor tineri care au nevinovăția să se încreadă școalelor noastre. Ajunși la sfârșitul studielor lor, ei bagă de seamă, prea târziu, că și-au pierdut vremea, fără să fi fost puși în măsura să-și formeze cariera căreia se destinaseră; și atunci sporind rândurile, deja prea populate, ale declasaților, ei nu-și pot găsi scăparea decât în funcțiunile statului, foarte fericiți, dacă se pot strecura prin rândurile profesorilor de gimnazii, în care sunt chemați să învețe, pe alții, desemnul, pe care ei înșiși l-au învățat prea puțin, și caligrafia, pe care nu au învățat-o de fel.

Este adevărat că neajunsurile ce rezultă din defectele unora din cerințele regulamentului, ar putea, cel puțin în parte, să fie înlăturate prin stricta aplicare a altor dispoșițiuni înțelepte prescrise de același regulament. Este adevărat, că în părțile sale bune el prevede: *„... câte un muzeu de sculptură și câte o galerie de tablouri pe lângă școalele din București și Iași, compuse din tablouri și statui remarcabile executate de artiști români, din tablouri și statui de maestri străini vechi și noi, originale sau de copii de o mare valoare artistică..."* și se înțelege că foloasele ce s-ar fi putut trage din îndeplinirea acestor dispoșițiuni, ar fi fost tot așa de însemnate pentru artiști cât și pentru întreaga societate. Colecțiunele însă, ce am putut înjgheba până astăzi, stau dovadă de însemnătatea sacrificielor noastre, și cine a trecut din întâmplare prin odăița de la Academie, botezată cu pomposul nume de „Pinacoteca Română", și-a putut da lesne socoteală de jalnica stare a tezaurului nostru artistic. Și impresiunea ne este cu atât mai dureroasă cu cât

---

piese de orfevrărie și de mobilier, costume de ceremonie, decoruri de serbări și arme (n. ed.).

[2] José de Ribera (1591–1652), pictor spaniol care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Italia, la Napoli (pe atunci sub dominație spaniolă). Stilul său este un amestec între tradiție și realism. Edificatoare pentru acest gen sunt tablourile *Portretul lui Arhimede* (ulei pe pânză, 125 × 81 cm, Museo del Prado, Madrid, Spania) și *Picior de cal* (ulei pe pânză, 164 × 94 cm, Luvru, Paris, Franța) (n. ed.).

acel tezaur, represintă munca de 30 și mai bine de ani, a unei țări întregi pe terenul artistic.

Din cele 144 tablouri care formează întreaga noastră galerie de pictură, numărul celor ce pot fi considerate ca lucrări de artă, nu ajung la zece; tot restul, reprezentând în mare parte flori, legume și ulcele, au fost, desigur, colecționate mai mult în vederea modicității prețului decât a valoarei lor artistice. Cu aceeași râvnă și cu aceeași dărnicie, s-au îmbogățit și muzeele noastre de sculptură. Cataloagele oficiale nu au putut înscrie în 30 de ani decât 12 lucrări ale artiștilor români, din care mai mult de jumătate sunt busturi în ipsos. Cât pentru maeștrii străini vechi și noi, ei sunt reprezentați prin cinci sau șase tablouri, din care două sau trei cumpărate în anul 1865, la epoca înființărei școalei, și alte trei, după treizeci de ani de la acea dată. În fine, regularitatea cu care s-au urmat expozițiunile publice anuale, prevăzute de regulament, este cu adevărat admirabilă și ne-a trebuit viață îndelungată și vederi bune, pentru ca asistând la prima noastră expoziție, organizată în anul 1874, să mai putem ajunge să vedem pe a doua, care urma după 20 de ani, în 1894.

Cu acest chip nepriceput și vinovat s-a înlăturat cele mai serioase dispoziținni ale regulamentului școalei, transformându-se astfel în rău-făcătoare una din cele mai înalte instituțiuni de cultură, de la care eram în drept să așteptăm cele mal fericite rezultate. În dragostea noastră pentru aparență și superficialitate, ne găseam pe deplin satisfăcuți, din momentul ce ne puteam ascunde slăbiciunea sub strălucirea unui lustru exterior, din momentul ce întocmirea scrisă a școalelor de arte frumoase, putea da ilusiunea unei instituțiuni temeinice, unei înalte culturi artistice.

Iată în ce chip școalele noastre de arte frumoase continuă de 30 de ani, duc o viață bolnăvicioasă și rău-făcătoare, fără ca nimeni vreodată să se fi interesat de mersul acestei instituțiuni. Sumele ridicole ce i se destină în bugetul fiecărui an, sunt socotite ca cel mai considerabil sacrificiu ce țara poate să facă pentru propășirea artelor; încolo, nici un interes. Nimeni nu a avut nici dărnicia și tragerea de inima pentru a înlătura neajunsurile, nici cel puțin curagiul de a desființa școalele și a ne evita spectacolul celei mai triste parodii.

IV

Este prin urmare timpul să ne gândim la o serioasă îmbunătățire a școalelor noastre de arte frumoase. Modificarea bazelor actuale în părțile sale defectuoase și întărirea părților celor bune, crearea de galerii bogate de modele de ipsos și îmbogățirea celor de pictură și sculptură, înmulțirea burselor pentru străinătate, organizarea regulată a expozițiunelor anuale și prevederea sumelor îndestulătoare pentru încurajarea expozanților meritoși, înființarea secțiunei de arhitectură, cu atelierele, galeriile și bibliotecele trebuincioase, în fine crearea unei galerii de modele de ipsos, copiate dupe toate elementele arhitecturei pământene, monumente istorice sau clădiri vechi particulare, sunt atâtea îmbunătățiri, a căror realizare, absolut indispensabilă, reclamă negreșit, pe lângă grabă, bună-voință și inteligență, mari și însemnate sacrificii bănești.

Negreșit ca aceste îmbunătățiri de primă necesitate, vor pune școalele noastre în măsură să ne dea roade bune; dar cu toate acestea oricare ar fi sacrificiile noastre și oricât de perfectă ar fi organizarea școalelor, ele singure, nu vor putea totuși să ne asigure implântarea temeinică a artelor pe pământul nostru. Va trebui încă, să ne îngrijim a pune la îndemâna artiștilor, toate meșteșugurile de care au nevoie pentru executarea operelor lor și să cream o întreaga populațiune de ornamentaliști, platrieri, săpători de piatră, zugravi etc., meșteșugari a căror învățământ se întemeiază pe știința desemnului. Va trebui prin urmare să cream o școală anume în acest scop sau să înființăm ateliere separate pe lângă școalele de arte și meserii, cele mai în măsură de a răspunde acestor cerințe, ateliere care să servească în același timp drept școală preparatoare pentru tinerii care ar însuși calitățile trebuincioase și ar fi destoinici să continue mai departe studiele lor în școalele superioare de arte frumoase.

Pe lângă toate acestea, va trebui încă să pregătim societatea noastră la o cultură generală artistică, să îndreptăm educațiunea noastră în acest sens și să creăm astfel împrejurul artiștilor noștri o atmosferă prielnică, fără de care ei nu vor putea trăi, decât o viață osândită de plante din alte climă; căci cine nu cunoaște starea umilitoare de înapoiere în care ne găsim astăzi în aceasta privință? Este de ajuns

să aruncăm o privire asupra interiorurilor noastre, asupra obiectelor intime ce înconjoară pe mulți, chiar dintre cei mai culți dintre noi, pentru a ne da lesne socoteală de starea noastră de sălbătăcie. Platurile boite, cromolitografiele și obiectele de bazaruri, formează în general comorile artistice cu care ne place să ne împodobim locuințele; și deși incapabili să ne dăm socoteală, prin noi înșine, de valoarea operelor de artă, le judecăm totuși cu o siguranță și o suficiență care egalează ridicolul judecății noastre. Puțini, prea putini la număr sunt acei care, dându-și seama de nepriceperea lor, dar nevoind să o mărturisească, admira prin confiență operele consacrate și se sustrag astfel de la dificultatea de a alege singuri.

În acest soi de atmosferă rea, roadele școalelor noastre sunt condamnate să veștejască încă din floare, lipsite de entuziasmul și de admirațiunea noastră conștientă; și nu vom putea pricepe arta și pe artiști, fără să ne dăm osteneală a învăța cel puțin limba lor, desemnul, după cum învățăm a scrie și a ceti, pentru a putea pricepe pe literați și pe poeți. Va trebui prin urmare ca, odată cu îmbunătățirile aduse școalelor noastre de arte frumoase și cu crearea instituțiunilor ce trebuie să le înconjoare și să le completeze, să introducem, din cel dintâi ani și la toate gradele de învățământ, știința desemnului rațional și metodic, desemn după obiectele moarte sau natura vie, care să ne obicinuească la observarea lor îndeaproape, să ne imprime în minte forma lor întreagă și să ne conducă atât la studiul aprofundat al amănuntelor, cât și la acela al relațiunilor ce le leagă într-un tot armonic.

Numai în așa chip vom ajunge să facem ca artele să poată să trăiască pe pământul nostru o vieață sănătoasă; și către acest țel caută să tindem, oricare ar fi sacrificiele ce ni s-ar impune. Omul în general are o pornire firească care-l îndeamnă să se asemene obiectului ce admiră, și nu vom putea trage decât foloase, în moravurile și simțimintele noastre, îndreptându-ne admirațiunea spre artă, spre frumos.

(*Literatura și arta română*, an I,
nr. 4, 1896, pp. 218–224)

Expoziția artiștilor în viață. Teatrul Național

A. Costin

În ziua de 7 mai c. s-a deschis la Ateneu Expoziția artiștilor în viață, de anul acesta, cu solemnitatea oficială obicinuită. Impresia generală ce-ți face colecția lucrărilor expuse e mai slabă decât chiar cea de anul trecut. Pictorii noștri cei mai de frunte nu au trimis nimic sau mai nimic. Cei câțiva artiști tineri, care s-au deslipit acum trei ani de salonul oficial, continuă a sta deoparte. Unii din cel care expun au făcut-o mai mult de datorie, fără vreo tragere de inima și fără entusiasm, trimițând câte o lucrare sau două la întâmplare. Nu numai dar ca la noi nu se simte vreun progres sau vreo emulație în expoziția actuală, emulație care ar fi atât de dorit și atât de fecundă între artiști, dar parcă transpare o stare de abatere, de oboseala între dânșii. Cauzele acestei stări de lucruri sunt multiple. Într-o viitoare ocaziune ne vom face o datorie a le arăta, în speranța unei îndreptări a răului; pentru astăzi constatăm numai faptul, nu fără oarecare melancolie. Aceasta melancolie, însă, ne grăbim a adăuga, e numai momentană, căci noi avem cea mai fermă convingere ca un popor tânăr ca Românii nu se poate opri în drum. El se trudește, bâjbâie drumul artei, rătăcește poate, îl reia din nou cu îndoite puteri, și, în cele din urmă, trebuie să-l găsească.

Dar dacă impresia noastră, în general vorbind, e că expoziția de anul acesta se înfățișează sub o lumina defavorabilă ei, aceasta nu ne descarcă de datoria ce avem față cu cititorii noștri de a le semnala numele artiștilor, care, luați în parte, prezintă interes. Astfel, în prima sală, ne credem datori a face o mențiune onorabilă tabloului

D-lui Verona, intitulat În codrul Herței (povestea lui Chihaia), lucrare conștiincioasă, în care găsim o intenție lăudabilă de a ni se înfățișa subiecte culese din viața poporului Român. Primit anul trecut la salonul din Paris, acest tablou reprezintă o ceată de țărani împrejurul focului aprins în marginea pădurii, și unde un bătrân istorisește povestea lui Chihaia, pe când toți ceilalți îl ascultă. Soarele abia mai atinge vârful arborilor. În pădure e umbră răcoroasă. Dimensiunea, gruparea și perspectiva tabloului nu sunt fericite; desenul nu destul de îngrijit, factura prea trudită, așa ca ea pierde interesul lucrării și o privează în parte de sentimentul naturei. Cu toate acestea, D. Verona e un talent real care promite mult. Mai puține rezerve am avea de făcut în privința portretului său de femeie, intitulat *Charme*, care e o prea gentilă lucrare. Într-însa am putea zice că artistul a concretizat noțiunea femei, prin o atitudine grațioasă, unită cu o dulce nuanță de nevinovăție și de cochetărie. Delicatețea cu care îi e plecată pleoapa în jos, încetineala respirației ei, aruncă asupra-i un deosebit farmec.

Tot în această sală remarcăm marinele D-lui Voinescu, intitulate *Naufragiații* și *Plaja băilor de la Constanța*, pictate cu multa abilitate, și peisajele, interesante, ale D-lui Alpar: *Cârciuma părăsită*, *Clopotnița de la Păpăuți* și altele. În sala a doua, avem în fund tabloul făcut pentru M. S. Regele de pictorul vienez Ajdukievicz: *Defilarea armatei române, comandată de Regele Carol I, în fața Împăratului Frantz Joseph*. Cu părere de rău trebuie să mărturisim că această pânză nu ne entusiasmează. Fiind lucrată după o instantanee fotografică, ea este lipsită cu totul de viața aerului liber. Perspectiva fotografică e alta decât aceea a ochiului, care prinde viața cu o mișcare mai lentă. De aceea, tabloul pare cristalizat într-un singur moment fotografic, caii și oamenii de lemn, colorile vii, fără învăluirea albăstrie a aerului din natură. Între lucrarea de alături a D-lui Ajdukievicz: *Pe coastele Arabiei*, și între *Defilarea* de care vorbim e o deosebire.

În sfârșit, în această sală se află un panou de acuarele. Cele două acuarele ale D-lui Romeo Cavi: *Vila Pompili* și *Vila Borghesi* din Roma, sunt prea frumoase ca și *Buchetul de flori* al D-lui Georgescu; ele păstrează caracterul acuarelei care trebuie să fie ușoară, luminoasă, aerată. Ca sculptură înregistrăm bustul în marmoră al D-lui P. de

I. Georgescu, lucrare superioară, și *Adolescentul* D-lui Gheorghiu, un tânăr care promite.

O observație în treacăt. Cele mai multe din lucrările Expoziției nu sunt sincer făcute; unele nu sunt în aer liber, așa cum au pretenția de a ni se prezenta, altele nu sunt făcute la fața locului. Când oare vor înțelege artiștii noștri că, procedând astfel, se înșeală numai pe ei singuri și că opinia publică e formată de cel 20–30 de oameni de la noi care își dau ceva seamă asupra artei, și nu de mulțimea care se lasă a fi lesne amăgită?...

(*Literatura și arta română*, an II,
nr. 7, 1897, pp. 470–471)

Din Munchen

Ipolit Strâmbulescu

Eram într-o zi într-una din salele „Secesionului”[1], și mă uitam în dreapta și în stânga să văd ce lucrări noi s-au mai adus și să revăd pe unele vechi: când dau cu ochii de un prieten al meu, pictor și el, care sta nemișcat înaintea unei pânze zugrăvită de englezul Robert Brugh.

Nu știu ce să zic, îmi întinse mâna el, nu știu ce să zic, privesc tabloul acesta de atâta timp și nu mă mai pot sătura de el. Și prietenul făcu un semn de desnădăjduire. M-am așezat după aceea spre a-l privi și eu, și l-am privit lung amândoi.

La ce ne uităm noi nu era altceva decât un profil de femeie, șezând pe un scaun și ținând în mână o păpușă japoneză la care privește lung. De la păpușă până la gâtul ei un lanț fin de zale. Nici subiect de sensație, prin reprezentarea a cine știe ce idei înalte, nici realitate multă nu era într-însul, și cu toate acestea subjuga atât de mult. Am vrut să vorbim despre el, ne-am încercat amândoi să ne comunicăm unul altuia impresia noastră, să spunem limpede ce ne place la el, cât ne place și cum ne place, și ne-a fost imposibil să ne lămurim. M-am gândit atunci o clipă, dacă nouă ni se întâmplă lucrul acesta care suntem în fața tabloului, și nu ne putem descrie sensația noastră, cum

[1] Secession – societate înființată în 1897 de Gustav Klimt (1862–1918) la Viena, în Austria. Îi aduna pe toți cei care simțeau că a venit vremea unui schimbări în arta sfârșitului de veac XIX. Acești pictorii și artizanii preferau să realizeze obiecte și picturi cu linii curbe, ondulate, care trimeteau la eleganța obiectelor antice de ceramică și la simplitatea motivelor naturale (n. ed.).

am putea face pe un al treilea, care n-a văzut lucrarea, să și-o închipuiască așa cum era!

A trecut deja câtva timp de atunci, și acum, când îmi propui să scriu ceva despre expoziție, mă gândesc că aveam dreptate să-mi pui întrebarea aceea. Degeaba sunt toate descrierile despre lucrările de artă plastică, dacă cititorul n-a văzut însuși tabloul sau statua de care se vorbește și n-a simțit frumusețea ei; căci toate se pot transmite cititorului: gest, mișcare, colorație, chiar ceva din expresia figurii se poate fixa oarecum aproximativ pe hârtie, numai acel ceva care impresionează pe spectator; îl oprește și îl pironește înaintea lucrării, duhul acela puternic fermecător ce face dintr-un tablou o lucrare de artă, acela scapă totdeauna printre degete. La ce folos dar să descrii o lucrare, când tocmai esențialul ei nu-l poți prinde și transmite cititorului? În general, descrierile făcute după lucrări de artă plastică sunt totdeauna așa de vagi, încât nenumărate și felurite imagini pot intra sub forma descrisă. Ele sunt mult mai puțin decât înseși copiile, care, cu toată exactitatea desemnului și coloritului, le lipsește mai totdeauna ceva care le deosibește de original. Nuanța intimă și particulară a impresiei produsă de o lucrare este foarte greu dacă nu imposibil de redat.

Frumusețea ce ne isbește ochii este în definitiv și o frumusețe mută, sensațiile ei nu se pot exprima cu vorbe; de aceea, poate, când intri într-o expoziție de tablouri, vezi o tăcere ca de biserică. Renunț dar la facerea unei descrieri asupra expoziției de anul acesta, cum ași fi avut de gând; în schimb însă, profitând de ocazie, mă voi încerca să arăt și să explic câteva din pricinile curentului modern în arte și anume pe cele care au avut o acțiune cu totul directă asupra lui.

Mai întâi nu mă pot opri de a observa că în arte, și în special în cele plastice, există un element destructor, inimic al progresului lor, pe care, deși unii îl cred necesar, zicând că este un stimulent puternic, fără de care ar fi și mai rău, studiul de aproape, al unei expoziținni din timpul nostru va fi îndeajuns să ne arate relele lui influențe. Acest element destructor este lupta pentru existență a bieților artiști. În prima linie, acest element a făcut și face ca mai toți artiștii să caute renumele cu o așa de mare aviditate, încât însuși propriul lor

sentiment individual este desconsiderat. Ei fac în scopul acesta nu ce inima și mintea lor le dictează, ci aceea ce cred c-ar produce mai mult efect în public. Și e natural să se gândească astfel, când goana după renume e hotărâtă în ziua de azi nu numai de vanitatea de a fi cunoscut și lăudați artiștii, ci și de grija asigurării unei existențe liniștite. Când intri într-o expoziție și observi, vezi că de la cețurile albe-gri, ce acopăr câteodată tablourile unora, până la efectele puternice de culori contrarii învecinate în mase mari; de la modelatul cel mai lin și până la pictura din bucăți, cum s-ar zice; de la tablourile de zeci de metri până la miniaturile aproape microscopice, toate căile chipului de zugrăvire sunt bătute numai să se poată atrage privirea publicului și ținerea minte a numelui pictorului. Din punctul acesta de vedere, afișul sau placatul este caracteristica artei moderne, adevăr ce se vede și din progresul ce l-a făcut timpii din urmă ramura artei aplicată la reclamă. Cu cât un tablou e mai bătător la ochi, stabilind o diferență cu cele care-l înconjoară, sau ese mai în evidență, cu cât te îndeamnă mai mult să te apropii de el și să-l ții minte, cu atât e mai bun astăzi. Acesta este însă chiar principiul placatului, cu deosebire numai că el mai vrea și să-ți vorbească clar și repede despre ce e vorba, pe când unele din tablouri țin ascuns lucrul din urmă.

Importanța exagerată ce se dă picturii înțeleasă ca materie, precum și mulțimea variațiunii chipului de-a zugrăvi mai provine și din greșeala ce o comite lumea, considerând meseria picturii drept însăși arta, și silind, prin această greșeală, pe artiști să caute a se remarca pe astfel de cale mai mult. Spre a dovedi că este o mare deosebire între artă și meserie, și spre a hotărî întru-câtva sediul celei dintâi, un exemplu cunoscut va fi îndestulător. Să se fotografieze cu cel mai bun aparat un motiv din natură, și tot acel motiv să se schițeze și de un artist căruia îi place motivul, se va vedea la urmă că desemnul ne spune ceva, pe când motivul ne lasă indiferenți. Analizând desemnul și căutând în ce consistă puterea lui de a ne impresiona, se va descoperi că ea constă în accentuarea sau exagerarea unor unghiuri, care deși în natură există, în desemn sunt mai pronunțate; în natură puteau fi oarecare detalii și aicea nu sunt, în natură se vedea lumina și umbra pe une locuri indecisă, și pe desemn e bine hotărâtă, sau

viceversa, și în fine multe abateri de felul acesta. Prin aceste abateri, însă, vedem că desemnul câștigă o expresie oarecare, ce la urmă ne vorbește, devine o lucrare de arta.

Înainte de a merge mai departe, putem dar observa în treacăt că nu în natură sau în copierea ei exactă, obiectivă stă arta, ci mai mult într-un fel de abatere de la natură stă obiectul artei. Întrebându-ne acum, dacă aceste abateri le-a făcut artistul din pricina construcției fizice a ochiului său, e o greșeală de vedere, cum s-ar zice, ori sunt ele rezultatul unei acțiuni psihice de sensibilitate-perceptibilitate și reflexiune, răspunsul este clar; nu putea să fie din pricina construcției globului vederii, deoarece tot același artist ar fi putut să facă lucrul acela și mai exact, apropiindu-se cât mai mult de fotografie, dacă ar fi vrut; în cazul acela însă desemnul ar fi pierdut din puterea lui de a impresiona. Prin urmare, rămâne hotărât că săvârșirea elementelor impresionabile din desemn se datoresc numai unei acțiuni sufletești. Adevărul acesta se poate constata din însăși urmărirea acțiunilor care se petrec în noi, în momentul când voim să transpunem pe hârtie sau pânză imagina plăcută din natură. Vedem obiectul, simțim efectul frumuseții lui, și în momentul când îl copiem, dacă ne urmărim mintea noastră, o surprindem căutând să prindă frumusețea de acolo, cum noi o simțim și o înțelegem, și s-o pue pe hârtie. Reluând pe urmă desemnul la cercetare, vedem că abaterile de care vorbeam mai sus sunt tocmai subliniarea frumuseții sau caracterului din natură, de care eram noi captivați pe timpul când lucram. În scurt dar, întregul secret al artei, precum și întregul talent artistic, nu consta decât în firea noastră emoționată și în spiritul de observație, cu ajutorul căruia ajungem să punem mâna pe cauzele din natură ce ne-au produs emoția, spre a le așterne pe hârtie.

Întorcându-ne acum din nou la meseria picturii, vedem cât de puțin valorează toate chipurile deosebite de a mânui penelul, chestiunile cantității de văpsea ce trebuie pusă pe pânză, liniile groase sau subțiri etc., etc. Toate acestea prin ele înseși nu sunt și nu valorează nimic; sunt numai niște litere moarte, care numai când o simțire de artist le pune într-o ordine oarecare spre a exprima cu ele o simțire sau o gândire vie, pot să însemne ceva. Închipuiască-și cineva cât de

ridicol ar fi acela care, în loc să admire gândirea și simțirea vie ce circulă în corpul unei fraze, s-ar apuca să privească și să admire literele cu care ea este scrisă, crezând că ele sunt pricina impresiei simțite! În cazul nostru, omul acela ridicol e mulțimea ce consideră încă meseria picturii drept însăși arta ei.

În privința originalității meșteșugului, deci, puțin mă importă pe mine, ca privitor, de ce mijloace tehnice s-a servit artistul; egal îmi este mie dacă o fi el cu totul original, adică dacă a mai inventat încă un non fel de a zugrăvi, ori dacă a adoptat vreun meșteșug cunoscut deja; principalul e să-mi transmită impresia lui proprie, personală, și aceasta îmi va fi de ajuns. Dacă însă nu-și vede de impresiunile lui, ci vrea să simță ca altul, atuncea este în adevăr criticabil precum de criticat sunt iarăși acei care, în loc să fie preocupați de întruparea simțirii lor, spre a o face cunoscută și altora, își cheltuiesc vremea trudindu-se să inventeze un mod particular și cu totul nou de a zugravi.

Din toate cele de până aci, conchizând că starea impresionabilă este alfa și omega în artă, putem acum adăuga, fără greutate, încă și următoarele: Fiind stabilit că numai acele lucrări sunt adevărat de artă care impresionează adânc pe spectatorul cunoscător, și că ele sunt cu atât mai superioare cu cât impresiunea ce o provoacă e de o calitate mai fină, mai nobilă, știindu-se pe urmă că impresiunea puternică nu poate porni decât de la lucrări, care ele înseși sunt desfășurarea celor mai intime sentimente sufletești, rezultă deci, că, spre a fi nobilă această impresiune, trebuie ca însuși sufletul artistului să fie astfel. Câtă diferență de aci și până la multele lucrări din expoziție, care, departe de a fi ultima expresie a artei, nu sunt nici măcar expresia sinceră a sentimentelor artistului. Cauza principala?... Am spus-o, e lupta pentru existență și pentru renume.

Azi pictorul, înainte de a începe o lucrare, trebuie să-și puie întrebarea: este ea în gustul celor care ar putea sa i-o cumpere, va face ea efectul dorit? Căci, la caz contrariu, el va fi nevoit să aleagă din două una: ori va renunța la ea cu desăvârșire, de la început, sau va risca timp și bani, în schimbul satisfacerii plăcerii sale personale. Mai des renunță el însă la subiectul lui drag, alegându-și un altul mai în

gustul publicului, dat fiind că în artele plastice cu deosebire trebuiesc mulți bani și timp mult pentru facerea unei lucrări.

În definitiv, abaterile de la sentimentul individual, abaterile de la reprezentarea justă și adevărată a oricărui subiect propus, iată influența luptei pentru existență, pe tărâmul artei. Dacă ea este și un stimulent – cum și este – apoi atunci cu atât mai rău, va grăbi să ajungem mai curând la isprăvenie.

Noroc numai că mai există din când în când și artiști scutiți oarecum de la această luptă, care, având în același timp și talent, mai trezesc din când în când atenția publică prin lucrările lor, luminând adevărata cale pe care trebuie să meargă arta. Despre lucrările acestora vor ține socoteala cei ce urmăresc mersul și peripețiile prin care trece arta.

Am căutat altădată să schițez aspectul actual sub care se prezintă arta, încercându-mă, în același timp, să definesc și diferitele ei curente[2]. N-aș putea însemna ceva nou din studierea expozițiilor din anul acesta decât o tendință oarecum pronunțată către decorativ. Arta, înțeleasă ca împodobire a locuințelor noastre, a început să-și ia avânt; școala scoțiana dobândește din ce în ce aderenți. După succesul italienilor din epoca renașterii, după al francezilor din timpul nostru, pare-se ca va veni de acum rândul englezilor să fie șefi de școală în arte. Avântul este deja luat prin faptul că la dânșii găsești cei mai de seamă artiști în toate genurile caracteristice ale curentului modern. În privința decorațiunii însă, nu trebuie să se nege, la dânșii, influența artei japoneze și chineze; precum și în tendințele exprimării sentimentelor profunde omenești, reînvierea sentimentelor puternice ale pictorilor prerafaeliști italieni... Cam aceasta e situația lucrurilor de acum; cine poate ști însă, ce surprize ne mai păstrează viitorul.

O artă cu totul nouă, care vine tot de la englezi, este arta decorativă industrială. La „Glaspalast", anul acesta a fost o importantă secțiune plină de obiecte de menaj în acest sens. Acolo vedeai: mese, dulapuri, biblioteci, scaune, covoare, tapete, paravane, vase de usaj

[2] Vezi *Literatură și Artă Română*, an I, no. 1; an II, no. 3.

și de lux etc., de o originalitate și de un gust cu totul fin și deosebit. Observându-le de aproape modul cum sunt lucrate, chipul original și nostim cum sunt alcătuite, îți făcea o plăcere deosebită să le privești. Vedeai, de pildă, cum la o bibliotecă a parvenit artistul să-i dea mai întâi un «ensemble» cu totul original și frumos, apoi cum pe fiecare detaliu, ca: balamale, chei, săltare etc., a știut să-și imprime individualitatea sa, pot zice, prin cine știe ce întorsătură de linie sau de formă. În ceramică mai ales, unde se bucură artiștii de mai multa libertate, găseai lucruri în adevăr frumoase. Aici și progresul chimiei le vine în ajutor, înlesnindu-i să coloreze și să smălțeze sticla și teracota în toate nuanțele voite. Călăuza artiștilor și în lucrările acestea se vede ca este însă tot natura, și mai ales regnul vegetal; natura însă le serve numai ca punct de plecare, rămânând ca tot talentul artistic al fiecăruia să o schimbe, să o aranjeze după propriul său gust și necesitate. Sunt surprinzătoare rezultatele la care ajung câteodată, făcând uz de lucruri cât se poate de neînsemnate, ca de pildă: dintr-o frunză de scaiete, o balama sau ornament; dintr-o floricică de câmp, cu totul nebăgată în seamă, un vas frumos, elegant etc. etc. În general, principiul lor e împreunarea utilului cu frumosul, originalitatea și simplitatea; iar mijloacele de care dispun sunt combinarea de linii frumoase decorative, forme și colori, toate însă cu pornire de la natură, pe cât e posibil. Zic pe cât e posibil, fiindcă de multe ori întâlnești ornamente, vase etc., care nu reprezintă nimic din natură, ci sunt numai un amestec de simple linii decorative, sau pete de colori, fără o altă însemnătate pentru privitor, decât să placă ochiului. Pricinile care au dat naștere curentului acesta nou decorativ-industrial sunt bine înțeles multiple; două însă dintre ele sunt oarecum evidente: întâia este influența naturală și neînlăturabilă de a se imprima și într-această ramură a activității omenești sigiliul caracteristic al secolului nostru, care mereu voiește ceva nou; și a doua este tendința de-a reînfrânge întru câtva curentul industriei produse de mașini, care, prin uniformitatea și exactitatea ei rece, exclude și distruge orice sentiment artistic individual. Prin aceasta din urma, vechiul principiu de a se deștepta și desvolta gustul frumosului în public, prin împodobirea tot cuprinsului din jurul nostru cu lucrări de artă, începe din nou a reînvia.

În sfârșit, după cum se vede, tendința artei moderne, în totalitatea ei luată, este ruperea cu desăvârșire a tuturor prejudițiilor vechi, ruperea tuturor obstacolelor ce pun margini artei, îndemnarea artistului să-și dea cât mai mult drumul întregii lui fantazii și simțiri

(*Literatura și arta română*, an III,
nr. 2, 1898, pp. 136–141)

Ioan Georgescu

N. Petrașcu

Deși puțini, foarte puțini, artiștii noștri dispar fără veste, în mijlocul luptei, la începutul isbândei. Cu câteva zile după moartea sculptorului Vasilescu, cu câteva săptămâni înaintea morții lui Jichidi – amândoi dând atâtea speranțe – se stinse Georgescu, care, în scurta lui viață, dădu atâtea opere. Născut în București la anul 1855, luna ianuarie, Georgescu, după ce își făcu o parte din studiile liceale și câțiva ani în școala de arte și meserii, simțind o tragere de inima puternică către frumos, intră, la 1872, în Școala de bele-arte din București, în atelierul de sculptură al profesorului Storck, de unde, după cinci ani de studiu, obținând premiul de străinătate, plecă la Paris, și intră în atelierul sculptorului francez Delaplanche. Distins din capul locului de către profesorul său, atât ca temperament artistic, cât și ca un tânăr zelos și muncitor, Georgescu nu întârzie a produce lucrări din ce în ce mai frumoase, și a trimite unele din ele în țară. Între acestea fu și admirabila sa *Copiliță rugându-se*, statuă expusă la salonul din Paris în 1880, și cu care Georgescu – cel întâi român ce avu o asemenea distincțiune – primi o recompensă. Ea face parte astăzi din muzeul nostru național. Delicatețea ei de forme și de modelaj, și expresiunea din privirea-i, cu adevărat îngerească, alcătuiesc una din cele mai desăvârșite lucrări de artă ce posedăm noi.

Întors în țară, la 1882, Georgescu debută cu un bust al lui Pascaly[1]. Artistul dramatic, cu temperamentul său teatral și cu caracterul

[1] Vezi *Literatură și Arta Română*, anul II, pag. 370.

școalei exagerate de atunci, e întreg în bronzul lucrat de Georgescu. Acest bust se află astăzi în foaerul Teatrului național.

Lucrările lui Georgescu se înmulțesc apoi pe zi ce merge, cu toate ca tânărul artist are a se lupta cu cele mai mari greutăți în realizarea idealului său artistic. Busturile și statuele sale sunt lucrate, de cele mai multe ori, după fotografii, sau după indicațiunile de asemănare ale rudelor ori amicilor celor cărora li se făcea opera de arta. Și se știe ce greutate imensă este a reda, în piatră, viața și asemănarea în astfel de condițiuni. De aci, desigur, unele din lucrările lui Georgescu lipsite de expresiune și de acel caracter ideal, atât de scump artiștilor. Când însă Georgescu avu natura, viața însăși dinaintea lui, ca model, știu să deie însuflețire și expresie ca nimeni altul la noi. Așa, avem de la el un *Aruncător de lănci*, turnat în bronz, care e poate cea mai însemnată lucrare a lui Georgescu. E în atitudinea și anatomia corpului, în expresia figurei, în eleganța elanului, acel secret ce-l au operele artistice cu adeverat rămâitoare.

Ca statui monumentale ce înfrumusețează piețele noastre, trei sunt datorite lui Georgescu: Statua lui Lazăr[2], în Piața Universității din București; statua lui Asachi[3] din Iași, și statua lui Pache Protopopescu. Din ele cea mai isbutită, mai senină și mai în caracterul originalului, e aceea a scriitorului Asachi, care sta meditativ în fotoliul lui de lucru.

În același timp, Georgescu a făcut lucrări mai mici, unele aflătoare în muzeul național, altele pe la particulari. Două din ele însă am putea zice că rezumă talentul lui Georgescu, fin si melancolic: O bacanală,

---

[2] Gheorghe Lazăr (1779–1823), ardelean cu studii la Cluj, Sibiu și Viena (inginerie și teologie), profesor la Școala de la Sfântul Sava din București. Spirit combativ și misionar, Lazăr a dat învățământului din Țara Românească o orientare națională (n. ed.).

[3] Gheorghe Asachi (1788–1869), poet, profesor și întemeietor de școală în limba română (1828, Școala de la Trei Ierarhi); fiu de preot, studiază la Lemberg filozofia, ingineria și arhitectura; până să ajungă director la Departamentul culturii din Moldova (1856), a primit o misiune diplomatică la Viena în vremea domniei lui Ioan Sandu Sturdza, apoi a fost, pe rând, secretarul comisiei pentru redactarea *Regulamentului Organic* al Moldovei, referendar al școlilor și arhivist al statului (n. ed.).

executată în ceară, care face parte din colecția D-lui N. Cretzulescu, și un bust, de o rară expresiune, înfățișând o femeie tânără cu o năframă pe cap, în felul țărăncilor noastre, care, ca și celebra țigancă a lui Grigorescu, face parte din colecția Ion Ghica de la Ghergani.

Afară de acestea, Georgescu a lucrat încă peste 150 de busturi ale oamenilor noștri politici și de litere, răspândite prin Palatele Universităților, prin incinta Camerii și Senatului etc.

Printre busturile lui cele mai artistice, vom menționa pe acela al marelui poet național Vasile Alecsandri, pe al D-nei Anna Kalinderu, pe ale doctorului Davila, C. A. Rosetti, General Cernat, baso-relieful D-nei Stăncescu[4], al Generalului Florescu, și, în cele din urmă, prea frumosul bust al D-nei Natalia Perozzi, din cimitirul catolic din București.

Georgescu muri la 30 Noiembrie 1898, în plină bărbăție și în plină activitate a carierei sale, mai-mai în mijlocul elevilor săi pe care îi iubea atâta și de care era adorat.

Fire blândă și apropiată, inimă sentimentală și îngăduitoare, minte înaripată de darurile artei, voință puternică și stăruitoare la muncă, modestie în traiul și felul lui de a fi, iată însușirile sufletești ale lui Georgescu. Stăruința la muncă însă și modestia lui erau extraordinare: una îl pironea din zorii zilei și până în noapte, dinaintea lutului ce însufleția, în atelierul lui din strada Primăverei; cealaltă îl făcea, pe el, care a lăsat atâtea opere de marmura și de bronz – trainice dovezi despre puterea lui creatoare – de trecea ca un necunoscut printre cei care îl admirau și se onorau, la ocazie, de a-i strânge maina.

Amic credincios și pururea gata la orice idee înaltă, soț model și părinte absorbit de iubirea copiilor săi, Georgescu muri sărac – cum vor muri încă săraci mult timp artiștii la noi – luând cu el în mormânt sprijinul familiei sale și figura cea mai simpatică amicilor săi.

(*Literatura și arta română*, an III,
nr. 4, 1898, pp. 215–217)

[4] Mama D-lui C. Stăncescu, fostul Director al Școalei de bele-arte din București, de la care avem detaliile biografice asupra lui Georgescu.

Theodor Aman

A. Costin

Cei care încep o ramură de activitate într-o țară, întâmpină totdeauna greutățile începuturilor, din care pricină posteritatea trebuie să-i judece ținând seama de împrejurări. A învinge prejudițiile timpului, a pune interes pentru niște idei, în fața cărora toată lumea rămâne nepăsătoare, a răzbi printre neajunsurile materiale, rezultând din starea lucrurilor, a crea, cu alte cuvinte, o atmosferă, un mediu anume, în care urmașii ideilor tale să poată respira și trăi în voie, este fără îndoială o virtute de care istoria trebuie să țină compt [cont], ca și de talent, adică ca de tot ce se distinge în viața obștească omeniri.

Theodor Aman este unul din puțini premergători care au lucrat la crearea unui mediu artistic în țara românească. Născut la Câmpulung la anul 1828, Aman și-a făcut prima sa educațiune artistică la colegiul Sf. Sava, cu profesorul Walenstein și în urmă la Craiova, cu Lecca. El plecă la Paris de timpuriu și continuă acolo pictura cu Droling și Picon, de unde, după patru ani, trimise în țară câteva lucrări. Între ele fu și tabloul lui: *Michai Viteazul banchetând cu căpitanii săi*, inspirat de poezia lui Bolintineanu *Ca un glob de aur*, tablou aprețiat pe atunci, atât din punctul de vedere al compoziției, cât și al coloarei, ca o lucrare cu calități, și care determină până la un punct genul de pictură în care avea să se distingă Aman.

Întors în țară la 1858, contribui mult la înființarea Școalei de pictură și de sculptură din București, în niște timpuri când nimenea la noi nu se gândea la artă. Fără el mișcarea artistică, câtă o avem, ar fi

întârziat probabil și mai mult, și talentele ieșite din această școală, ca Mirea, Georgescu și alții, nu ar fi putut să-și ia zborul mai departe. Aman a fost nevoit, în unele momente, să facă chiar sacrificii personale în privința aceasta. La 1865 Strat, atunci Ministru de Culte și de Instrucție, desființă școala pe motive economice, și Aman o ținu deschisă pe contul său până la anul, când noul ministru o reînființă. El făcea acestea din dragoste și ideea înaltă ce avea despre artă, pe care o considera ca cea mai supremă manifestație a spiritului omenesc. Pentru el nimic nu era deasupra artei. Dovadă e că nu numai toată viața s-a consacrat ei, nu numai că a făcut o școală de arte, în capul căreia a rămas până la moarte, dar apoi toată activitatea lui fu în scopul de a înălța cât se poate mai sus prestigiul artei și al artiștilor români. Iată meritul de căpetenie al vieții sale.

Ca artist propriu zis, tablourile lui îi va ține numele în lumină ca pe al celui întâi pictor istoric ce s-a arătat la noi. Tablourile lui principale sunt: *Vlad Țepeș și solii*, aflător în pinacoteca din Iași, *Capul lui Batori și bătălia de la Călugăreni*, în Pinacoteca din București, *Bătălia de la Oltenița*, în palatul Dolmabacce din Constantinopoli, și altele.

În privința tablourilor istorice s-ar putea zice însă, că dispoziținea lor are câteodată ceva factice, ori ceva teatral, fără, cu toate acestea, ca chiar în cazul din urmă ele să deie idee de momentul solemn pe care voiește să-l înfățișeze. S-ar părea că artistul sau nu ajunge să găsească momentul fericit al tabloului, sau pășește dincolo, dându-i o expresiune obtuză. Aman privea tablourile sale prin atitudinea pozelor de atelier, nu prin viața realității. De aceea psihologia în ele lipsește. Tabloul său, *Capul lui Batori*, spre pildă, nu înfățișează mai nimic sufletește. Lumea stă pe pânză mai mult ca să se achite, fără să exprime momentul acela strașnic, plin de intensitate de viață și de vibrație, care a revoltat atâta pe marele căpitan, încât trecând dincolo de ura ce avea contra lui Batori – ca și cum ar fi avut un moment de divinațiune că va muri și el ucis mișelește – se răscoală și condamnă pe asasin.

Dar nu e mai puțin adevărat, că Aman impresionează prin delicatețea penelului său, aplicat cu o minuțioasă conștiință, și prin bogăția paletei lui, cuprinzătoare pururea de întreaga gamă a

colorilor, ca și mai ales prin diversitatea subiectelor tratate de el. Se știe, în adevăr, că dânsul n-a întâmpinat nicio greutate în toate ramurile carierei sale, făcând în același timp, pe lângă tablourile de dimensie menționate, portrete, peisage, tablouri de *genre*, naturi moarte, acuarele, acuaforte, până și sculptură în lemn. Între aceste lucrări nu putem trece cu vederea portretul pictorului, făcut în tinerețe de el însuși, o lucrare aleasă, în care Aman și-a concentrat, s-ar putea zice, atât talentul cât și amorul său propriu: atitudine liniștită, privire demnă, factură sobră – unică la el – și c-o tendință rembrandtiană. Portretul îți lasă în suflet o impresie de seninătate. Tot remarcabil e un *Interior de atelier*, lucrare de un colorit intens. Cu aceeași artă întâlnim pânzele sale: *Petrecere la țară*, unde e aer și viață; *Vinerea mare*, efect de noapte; tipuri de țigance, cu un început de caracter; nuduri, hori ideale, peisage, în care revedem o bună parte din viața noastră de la țară; flori, prea frumoase; acuarele, și mai ales un număr foarte mare de acuaforte – gen în care, dacă Aman s-ar specializa, ar fi devenit probabil un nume cunoscut în Europa, și în care a reprodus figurile cele mai însemnate ale istoriei veacului nostru, ca: Tudor Vladimirescu, Eliade[1], Boliac[2] etc., etc. Cum însă adeseori întinderea unui talent stă în raport invers cu calitățile lui intensive, pictura lui Aman e ușoară, punerea de penel revenită, coloarea nu totdeauna armonizată, păstrând ochiului dimensiunile din tablou și nedând iluzia vieții, ceea ce constituie un defect. De aci o caracteristică a picturei sale: lucrările mici din natură, făcute în mărimea lor firească, ca spre pildă florile de liliac, vor părea mai bine făcute decât un grup de persoane sau un peisaj făcute pe o scară redusă.

[1] Ion Heliade Rădulescu (1802–1872), poet și prozator, traducător și editor, profesor la Colegiul Sf. Sava și om politic liberal. A studiat la Academia grecească din București. Este cel care editează *Curierul românesc* (1829), prima gazetă în limba română din Valahia. În paginile acestei gazete vor debuta romanticii Iancu Văcărescu, Vasile Cârlova, Grigore Alecsandrescu (n. ed.).

[2] Cezar Bolliac (1813–1881), liric muntean, ziarist și om politic liberal. Romantic fervent, a scris mai întâi la *Societatea filarmonică*, al cărei membru era, piese originale și traduceri după Victor Hugo, apoi la propriile gazete, *Curiosul*, *Buciumul* și *Trompeta Carpaților*. În plan literar, manifestarea sa cea mai importantă este, potrivit lui Paul Cornea, volumul *Meditații* (1835) (n. ed.).

Pentru cine a cunoscut pe Aman, nu uită că însăși persoana lui, corp, mișcări, îmbrăcăminte, nu făcea decât să confirme mai mult pe artistul din el. Oricine ar fi putut ghici văzându-l, că e artist până în măduva oaselor. Un om frumos, bine făcut, cu puțin deasupra mijlociei, cu părul lung, undulos și negru ca pana corbului, dat în două de cărare și adus în streașină până deasupra urechii, cu o pălărie cu boruri largi de mătasă, și cu un aer pururea demn.

Când pătrundem astăzi în atelierul pictorului din strada Clemenții, și găsim mai toate pânzele și studiile lui intacte, întocmai cum erau când trăia artistul, alături de mobilierul sculptat de mâna lui, de violoncelul și vioara cu care el își petrecea unele momente din zi, de obiectele lui din viață, așezate toate la locul lor, avem o impresie plăcută, căci credem că pictorul e numai absent, și peste puțin va intra în atelier. Nu-i mai puțin adevărat însă, că această viață a atelierului său, prelungită după moartea lui Aman, te face să te gândești, că dacă cele mai multe din lucrările lui stau acolo și n-au găsit amatori, este că societatea română e încă îndărăt față cu sforțările timpurii ale unor artiști ca Aman.

(*Literatura și arta română*, an III,
nr.10, 1898, pp. 623–625)

Discursul D. Ollănescu, comisarului general al Expoziţiunii Române la Paris, la deschiderea Expoziţiei artiştilor în viaţă de la Ateneu

D.C. Ollănescu

Deschizând astăzi Expoziţiunea artiştilor în viaţă, unită cu expoziţiunea lucrărilor menite de a figura la Paris, nu putem decât să ne bucurăm constatând cu plăcere că sforţările artiştilor români – spre onoarea ţării – sunt încununate de isbândă.

Lucrările ce ni se înfăţişează mărturisesc, prin calităţile lor, un progres simţitor faţă cu lucrările anilor trecuţi. În chipul lor de a înţelege arta, unii din artiştii noştri merg – prin îngrijirea din ce în ce mai mult a desăvârşirii formelor – pe calea tradiţiilor clasice, năzuind a se apropia, în marginile putinţei, de modelele neperitoare ale trecutului. Alţii, mai iubitori de aspiraţiile moderne, caută – prin virtuozităţi de colorii şi armonii – tainele unei arte noi. Şi unii şi alţii vor înţelege însă că desăvârşirea stă în unirea acestor două năzuinţi: în îmbrăţişarea ideilor noi cu pildele şi învăţămintele trecutului.

În varietatea subiectelor, expoziţiunea de astăzi de asemenea e în progres. Peisage, scene de familie, tablouri alegorice, simboluri, tipuri, portrete, fantazii, nimic aproape nu lipseşte din întreaga gamă a genurilor. Singure subiectele istorice par a fi fost lăsate cu totul la o parte – şi lucrul e firesc: ca în istoria tuturor popoarelor, la început se arată figurile singuratice, şi numai mai târziu vin compoziţiile. Să sperăm că un apropiat viitor ne va înfăţişa şi nouă, în vii şi mişcătoare tablouri istorice, viaţa şi timpurile de pioasă amintire ale strămoşilor noştri.

Ceea ce nu pare destul încă de accentuat în expoziţiunea de astăzi – atât în peisage, cât și în scenele din viață – sunt subiectele naționale propriu zise. O bună parte dintre artiști, fiind încă la studii în străinătate, nu s-au inspirat decât de viața din jurul lor. Suntem siguri însă, în ziua când vor fi întorși în țară, se vor inspira de viața țării noastre, și vor atinge astfel cu talentele lor punctele cele mai înalte ale carierii artistice. În traiul și pământul nostru, noi, românii, citim mai adânc decât în traiul și pământul străin. Entusiasmul ce ni-l inspiră pământul care ne-a născut, nu ni-l inspiră un altul; el are un suflet pentru noi, un glas tainic [pe] care îl auzim, comori mișcătoare ce face să ne bată inima, cu alte cuvinte, atâtea și atâtea izvoare de inspirație artistică.

Pictorul Grigorescu, a cărei absență din mijlocul nostru o regretăm cu toții, dar de a cărei presență la Paris nu ne îndoim nici un moment, fiind siguri că inima sa de român, dragostea sa de țară, nu-i vor îngădui să ne lase a ne înfățișa singuri, în acea arenă pacinică a universului, fără cel mai puternic braț ce-l avem în arta națională. Pictorul Grigorescu va rămânea pentru totdeauna un artist mare, pentru că a înțelege legătura dintre sufletul său și pământul care l-a născut, înfățișându-ne, în sutele de tablouri, câmpia și traiul țăranului în toată simplitatea lor, dar și în toată poezia lor pătrunzătoare.

Urmând astfel – tinerii artiști – veți atrage firește admirațiunea și dragostea tuturor celor care stau cu ochii ațintiți asupra domniilor-voastre, și veți găsi în ei încurajările de care, mai ales la început, aveți atâta nevoie. Semnul acestei admirații și simpatii vi-l dovedește interesul crescând al publicului, reprezentat prin asistența aleasă din jurul d-voastră. Nu trebuie însă să uitați niciodată să vă înălțați inimile, spre a fi totdeauna deasupra greutăților vieții, și spre a putea privi în liniște idealul, cu razele căruia v-a atins Dumnezeu frunțile.

(*Literatura și arta română*, an III,
nr. 12, 1898, pp. 790–791)

Expoziția artiștilor în viață

I. Mincu[1]

Mai înainte de a intra în examinarea diferitelor opere care decorează sălile Ateneului și care constituie *salonul* anului acestuia, ne simțim datori să constatăm cu o adevărată satisfacție râvna cu care Ministerul Instrucțiunii Publice se silește, de câtva timp încoace, să asigure regularitatea organizării așa numitelor noastre saloane anuale. Mulțumirea noastră este cu atât mai mare, cu cât acest fapt ne depărtează mai mult de trista epocă în care șiruri lungi de ani despărțeau două asemenea expoziții cu cât rezultatele acestei fericite schimbări ne par deja evidente.

Siguranța că munca fiecărui an va fi supusa judecății publicului, că aceasta muncă poate duce la aprobarea sau admirațiunea lui și poate fi consacrată cu unul din premiile ce Ministerul destină operilor meritorii, a dat naștere printre artiști noștri celor mai necesare elemente de progres, emulațiunea și dragostea de muncă.

Oricine a urmărit de aproape de câțiva ani încoace expozițiunile noastre anuale, își poate ușor da seama de progresele deja săvârșite. Ne amintim impresiunea neplăcută ce ne produceau contrastele violente reieșind din alăturarea puținelor lucrări de merit ale celor doi sau trei artiști cunoscuți, cu acele desăvârșit inferioare, ale noilor veniți. Astăzi, cu toata lipsa dintre exposanți a unui Grigorescu, a

[1] Ion Mincu (1852–1912), inginer, arhitect, profesor și om politic (deputat al județului Putna). În calitate de arhitect, Mincu a promovat un stil personal în care specificul tradițional se împletește cu cel modern european (francez, italian). Exemple în acest sens sunt *casa Lahovary* și *Bufetul* de pe Şoseaua Kiseleff (n. ed).

unui Mirea etc., totuși tablourile expuse sunt și numeroase și interesante. Contrastele de care vorbirăm devin mai rare, și alături de lucrările muncitorilor conștiincioși întâlnim adevărate talente. Și chiar năzuinți de originalitate.

Dar dacă regularitatea expoziționilor noastre a fost necesară pentru mersul progresiv al artiștilor, publicul el însuși îi înțelege mai bine importanța și-și da seama de foloasele ce poate să-i aducă. El consideră aceste expoziționi ca o adevărată școală care-i dezvoltă gustul și-i mărește interesul ce trebuie să acorde artelor. Aceasta se dovedește prin numărul incomparabil mai mare al vizitatorilor ce umple astăzi sălile expoziționilor noastre.

Este de netăgăduit ca o instalare mai apropriată unei bune expoziționi n-ar putea decât să sporească interesul nostru pentru operele de artă și să contribuie la progres.

Credem că este nemerit să începem darea noastră de seamă cu una din operele D-lui Garguromin Verona, nu atât din pricina calităților lucrării în ea însăși, cât mai mult din interesul ce ne inspiră încercarea sa lăudabilă de a aborda un subiect important, o compoziționе serioasă. Fără îndoială, tabloul D-lui Verona intitulat „Speranța omenirii" are defecte; dar cine se poate făli de a le putea evita pe toate chiar de la începutul unei cariere oricât de strălucite; căci cine poate pretinde un mers liniștit și sigur în primii pași ai unui copil, oricât ar fi el de sănătos și de solid? Noi ținem o largă socoteală D-lui Verona de nenumăratele dificultăți de toate felurile inerente oricărei compoziționi de natura celei ce încearcă, în care fiecare personagiu trebuie să joace rolul și să ocupe locul ce i se cuvine, în care atitudini, expresiuni și colorit trebuie să contribuie toate într-o justă măsură la sporirea interesului ce trebuie să ne lege de subiectul ce a inspirat-o.

În tabloul D-lui Verona varietatea atitudinilor și a expresiunii personagelor care înconjură figura principală a Speranței, precum și avântul cu care ele o urmăresc, produc o bună impresiune, care este încă sporită prin contrastul coloritului dintre gloata de nenorociți și visul către care cu toți își îndreaptă privirile.

Dar data simțim o adevărată plăcere în constatarea calităților generale a operei D-lui Verona, aceasta nu ne împiedică a-i atrage

atențiunea asupra câtorva neajunsuri care, după părerea noastră, micșorează valoarea lucrării sale. Așa, de pildă, noi considerăm ca un mare neajuns faptul că tabloul de care este vorba nu ne lămurește asupra momentului în care pictorul a voit sa prindă figura sa principală „Speranța". Coboară ea pe pământ cu privirea plină de regretul de a fi părăsit cerul? Sau părăsește pământul cu ochii plini de dorul de a revedea înălțimile? În orice caz ea se amesteca prea mult eu mulțimea și riscă să rămână prizoniera celei dintâi mâini ce se întinde spre dânsa. Ba încă amestecul merge și mai departe. „Speranța" D-lui Verona poate să fie o tânără și frumoasă fată, dar, alcătuită ca și noi din carne și din oase, ea nu întrunește tocmai acele însușiri care să facă aparentă deosebirea dintre ideal și realitate. Am fi preferit să găsim într-însa mai mult o depărtată și dulce viziune, decât o fecioară frumoasă călcând pământul alăturea cu noi. Mai credem încă că întreaga mulțime ce o înconjoară are defectul de a înota în aceeași tonalitate monotona, în același colorit rece și obscur, fără a se ține cel puțin socoteala de distanțe și fără ca din lumina orbitoare, în care e îmbrăcată „Speranța", măcar o rază să-o ajungă. Mai credem iarăși că episodul dureros pe care artistul ni-l așează pe primul plan este timid, șters și de un slab efect, cu toata vecinătatea rămurelei de spin care ar voi să simbolizeze durerea pământească. În fine, nu putem termina observațiunile noastre fără a mărturisi surprinderea ce ne pricinuiește starea înfloritoare a sănătății acestor nenorociți, atât de adânc chinuiți de setea și dorul speranței.

Acestea în ceea ce privește execuțiunea ideii tratată de D. Verona. Întru cât privește ideea în sine, ne pare că ea ar ține mai mult de domeniul poeziei decât de acel al picturii.

În adevăr, speranța este o însușire sufletească care nu se poate traduce prin mișcări fizice și care nu poate naște în noi decât subt forma unei aspirațiuni, către care ne putem înălța gândul, fără a putea întinde mâinile.

Printre celelalte tablouri expuse de D. Verona, portretul D-lui L. G. ne pare o bună lucrare. Figura expresivă și de un colorit solid este plină de viață, ba este chiar așa de plină, încât excesul sănătății o congestionează. Cât pentru poza pe care D. Verona a dat-o modelului,

ea ne pare aleasă în vederea unui artificiu; căci, pe când mâna stângă, pe care o vedem, este înmănușată, cea dreaptă, printr-o mișcare siluită, pare a se ascunde pentru a evita artistului o dificultate.

Dar cu toate observațiunile ce ne-am permis a face lucrărilor D-lui Verona numai în dorința de a-l îndemna spre mai bine, este netăgăduit că D-sa ne apare ca un artist de mare viitor, talentat și muncitor, având și plecarea și curagiul de a aborda aproape toate genurile de pictură, și trecând cu ușurință de la peisagii la portret și de la portret la compoziținea mare.

D. Strâmbulescu ne prezintă o serie de zece tablouri, a căror varietate de subiecte și de metoade de execuțiune ne dovedește că artistul nu și-a ales până acum calea și că este încă puternic supus influenței diferiților maeștri pe care i-a studiat. Aproape fiecare din tablourile sale aparține unei școale sau unei așa zise maniere deosebite, așa că D. Strâmbulescu apare când ca un pictor clasic, când ca un pur modern.

„Don Juan" este, fără îndoială, unul dintre cele mai bune tablouri ale sale. Înalt, elegant, bine sprijinit pe picioare, cu chipul palid și delicat, cu căutătura ostenită dar mândră, aproape disprețuitoare, el întrupează oarecum imagina tipului ce reprezintă. Ceea ce depărtează însă de la acest tip este puțina distincțiune și corectitudine a costumului ce poartă. Cu gulerul prea înalt și rău încheiat, cu benzele mânecilor prea largi, el ne face să gândim fără voie la modelul de profesiune, îmbrăcat în haine care nu-i aparțin. Un alt defect credem a-l găsi în mâna cu mult prea mare ce se reazemă pe mânerul spadei, și care ne amintește un neajuns propriu fotografiilor care exagerează mărimea a tot ce se găsește pe primul plan.

„Cochetăria" și „Elegia" sunt reprezintate prin două femei tinere care aproape stând în picioare se reazemă ușor pe marginea moale a paturilor și apar în tablou pe trei părți din înălțimea lor. Noi ne simțim datori să mulțumim D-lui Strâmbulescu, care continuă tradiția cea bună și se cearcă a ne reprezinta nudul, cu care nu ne-a prea obicinuit artiștii noștri, poate tocmai din pricina serioaselor dificultăți cu care au să lupte la fiecare pas în acest fel de subiecte. D. Strâmbulescu a luptat; și dacă nu a fost până la sfârșit biruitor, totuși a putut să,

aibă satisfacerea unor isbânzi parțiale. Capul „Elegiei" sale exprimă o blândețe și o melancolie simpatică, iar coloritul amândurora tablourilor, deși cam spălăcit, este catifelat și dulce. Totuși, femeile D-lui Strâmbulescu nu par a fi executate în fața naturii, desemnul brațelor este puțin îngrijit, iar formele busturilor nu indică îndeajuns trupuri care șed.

Nota pur modernă a D-lui Strâmbulescu este reprezintată printr-un mic, dar foarte drăgălaș tablou „Pe stradă", o adevărată jonglerie de culori violente, din a căror alăturare și măsura reiese totuși armonia.

În fine, judecând totalitatea lucrărilor D-lui Strâmbulescu, noi credem că, odată independent și alegându-și calea, D-sa va produce opere pentru care sperăm că nu vom avea de zis decât cuvinte de laudă.

D. Loghi ni se înfățișează ca un adevărat temperament de artist, plin de o fantazie pe care o sporește încă influența școalei simbolismului modern căreia pare a se supune, și posedând simțul coloritului așa de desvoltat încât uită adesea sufletul și viața lucrurilor și nu vede natura decât prin culoare. „Iphigenia în Tauris", „Post mortem laureatus", „Micul faun" sunt tablouri care ne atrag mai mult prin farmecul culorii decât prin formele întrebuințate, prin sfârșitul sau felul reprezintării unei idei. Fără îndoială, însușirea D-lui Loghi este vrednică de laudă, totuși ea ne inspiră temeri pentru desvoltarea viitoare a talentului său de artist pictor, căci nu știm întrucât D-sa va consimți a se abate de la această unică a sa preocupare și se va hotărî a studia tot atât formele și viața naturii pe cât culoarea ei. Numai ținându-se seama de aceste elemente multiple se poate ajunge la pictura desăvârșită.

Se pare că D. Loghi caută să intre pe aceasta cale în tabloul său „Orientala", și tocmai din aceasta cauză noi îi credem superior celorlalte. Cât pentru „Trandafir galben", „Macul", „Armonie negru galben", coloritul redevine iarăși unica grijă a artistului, și aceste tablouri, fără a ne displace, ne fac efectul unor ilustrațiuni.

Fiind încredințați că D. Loghi nu ne dă astăzi decât niște acorduri frumoase, care în adevăr ne satisfac auzul, așteptăm de la D-sa simfonia care să se adreseze minții și să captiveze inima.

D. Aricescu se prezintă subt un aspect cu titlul deosebit. În tabloul „Spre Domnești" D-sa pare ca afecționează peisagele depărtate, lumina zilelor fără soare, melancolia crepusculară care șterge nuanțele și îmbracă lucrurile în aceleași tonuri plate și monotone.

Se înțelege că, în asemenea condițiuni, pădurea depărtată poate să devină lungul paravan albastru din tabloul D-lui Aricescu, iar lacul o pată obscură și fără transparență. Noi nu avem nimic de zis împotriva acestui fel de a vedea; credem chiar ca s-ar putea exagera natura și obține în acest gen efecte decorative foarte apreciabile; trebuie însă ca tot natura să servească de model și să se îndeplinească și condițiunea ca întregul tablou să fie alcătuit după aceeași normă și să urmeze aceluiași principiu. Urmat-a tot așa și D. Aricescu? Negreșit că este firesc ca verdele palid și stins al copacilor de pe primul plan să se transforme în albastrul pădurii care formează fondul tabloului său; dar aceasta trecere se face, în natură, treptat și cu încetul, așa încât tonurile copacilor intermediari acestor două planuri nu pot să aparțină nici celui dintâi, nici celui din urmă. Iată pentru ce, în fața tabloului D-lui Aricescu, ne simțim jigniți văzând verdele copacilor de pe primul plan reapărând pe planul imediat vecin cu pădurea sa albastră. De altfel, chiar uniformitatea acestui albastru ne pare în contrazicere cu natura; căci partea superioara a unei mase de arbori fiind mai lesne traversată de lumină, ne apare totdeauna în tonuri mai clare decât partea sa inferioară.

Printre ceilalți pictori exposanți întâlnim pe D. Artachino cu lucrarea sa „Pe pod", un tablou a cărei mărime este în disproporție cu mărimea talentului său, dar ale cărui calități sunt cu mult mai presus de dimensiunile lui. Mai întâlnim artiști din care unii prezint lucrări ce ne sunt cunoscute mai dinainte și asupra cărora am făcut, cu o alta ocaziune, aprecierile noastre; alții: precum: D-nii Luchian, Vermont etc., pictori distinși, dar care, foarte ocupați aiurea, nu au putut să prezinte anul acesta decât prea mici și prea puține lucrări, pentru ca ele să ne poată da măsura talentului lor. Preferim deci, să așteptăm.

În sfârșit, pentru a încheia darea noastră de seamă întru cât privește secțiunea picturii, observăm că printre operile atâtor tineri plini de năzuinți frumoase și luptând deopotrivă pentru propășirea

artei și pentru bunul lor renume, ne apare singuratecă, una din bunele lucrări ale unui maestru ce am pierdut și care a fost printre cel dintâi care a tras prima brazdă în țelinișul artelor noastre. Voim să vorbim de „Nunta țărănească" a D-lui Aman, în a cărei colorit artistul pe de o parte și timpul pe de alta a realizat adevărata armonie.

Arta sculpturii, care la noi se reducea altădată la producțiunile unui foarte neînsemnat număr de artiști din care am avut durerea de a pierde pe cei mai talentați, începe și ea astăzi să ia, ca și pictura, o desvoltare din ce în ce mai mare. Numărul crescând al lucrărilor expuse și acela al artiștilor expozanți ne dovedește ca o îmbunătățire este pe cale de a se produce, că pământul este mai pregătit, că atmosfera e mai caldă și mai prielnică culturii acestei flori minunate.

Pe lângă busturile de marmura sau de ipsos care fac mai întotdeauna fondul expozițiunilor noastre anuale, și printre care deosebim anul acesta câteva lucrări bune ca ale D-lui D. Mirea, F. Marin, Bălăcescu etc., trebuie să ne oprim înaintea a două lucrări importante atât prin natura subiectelor, cât și prin modul execuțiunii lor. Voim să vorbim de statuele nude, în mărime naturală, a D-lor Storck și Spete. E adevărat ca amândouă par că aspiră același aer greoi al robiei atelierelor de școală; totuși ele ne dau dovada cunoștințelor, abilității și a culturii artistice serioase de care se bucură tinerii lor autori.

„Faunul dănțuind" al D-lui Spete, puternic influențat de reminiscențe clasice, este fără îndoială bine construit, bine modelat, având o atitudine justă și mișcare elegantă. Totuși, deși posedând calități așa de însemnate, faunul D-lui Spete este lipsit, dupe părerea noastră, tocmai de aceea care ar fi făcut dintr-însul o operă cu adevărat superioară. În adevăr, unde este avântul, pasiunea vie, încordarea nervoasă, exaltarea ce trebuia să coprindă pe dănțuitorul a căruia ființa, atențiune și viața se concentrează întreaga în acțiunea ce săvârșește? Iată ceea ce trebuia să împrumute D. Spete faunului dansând din muzeul din Neapole sau baso-reliefurilor antice.

Credem ca D. Spete își va da cu atât mai ușor socoteală de temeiul observațiunilor noastre, cu cât în chiar sala expozițiunii are sub ochi reproducerea grupului celor „trei alergători" atât de remarcabil din acest punct de vedere.

Cam aceleași calități și cam aceleași neajunsuri întâlnim în statua D-lui Storck, „Aruncătorul de pietre". Forme corecte, musculatură puternică, corpul viguros și bine plantat, aruncătorul de pietre are însă cusurul de a părea ca nu voiește se arunce nimic, și ne reprezintă mai exact lasitudinea modelului care, ostenit de a păstra adevărata atitudine, abia mai poate să susție greutatea pietrei ce voise să arunce.

Sfârșim aci scurta noastră dare de seamă asupra salonului acestui an și seria observațiunilor ce am crezut nemerit să facem; nu doară că printre celelalte lucrări expuse nu ar fi și altele care să ne oprească atențiunea, dar spațiul de care revista noastră dispune de astădată fiind mărginit, suntem nevoiți a ne mărgini noi înșine, promițându-ne a reveni asupra lor cu o altă ocaziune.

(*Literatura și arta română*, an IV, nr. 1,
25 noiembrie 1899, pp. 29–34)

Expoziţiunea Grigorescu

N. Petraşcu

Cu expoziţiunea de es-timp a pictorului Grigorescu facem din nou o excursiune spre munte. Fermecătorul maestru ne ia de mana, ne scoate fără ştirea noastră din sala Ateneului şi ne aruncă, mai repede decât gândul, pe o frumoasă zi de primăvară, în aerul curat şi viu al munţilor, în atmosfera lor străvezie, în mijlocul vieţii de ţară, care se destinde sănătoasă şi plină de frumuseţi subt privirea ochilor noştri încântaţi. Dacă altădată vom fi trecut pe lângă ele fără să le admirăm îndestul, acum pictorul ne face să simţim toate tainele şi toată poezia lor. La graiul lui colorat, priveliştile firii – câmpul, arborii, florile, fiinţele omeneşti, animalele – deşi ne dau iluzia realităţii, ne apar transfigurate, coborâte dintr-o lume închipuită, cu lumina de feerie, de o transparenţă de cristal prin care străbat razele soarelui, colorând-o ici şi colo. Drumurile şi cărările, coborând văile şi urcând dealurile, sunt semănate de petale de trandafiri cu gingaşe străluciri rozalbe. Fetele cu peliţa trandafirie, cu ochii negri şi scânteietori, cu buze rumene şi ademenitoare; păstorii nalţi şi voinici, cu pletele pe umeri, sprijiniţi în băţ, toate şi toţi ni se arata vii, pacinici şi blânzi, cu mişcările graţiei firești, şi cu toate acestea înconjuraţi de raza unei aureole supraomeneşti. Pe drumul mare, de-a lungul plaiurilor şi luncilor, întâlnim care cu boi încărcate de oameni şi femei mergând la bâlci ori la muncă. Bărbaţii pe marginea carului sau culcaţi pe fân; femeile mai în fundul carului, stau în voie grăind între ei [ele] ori contemplând în liniște firea încunjurătoare. Câtă frumuseţe de lumină, de aer, de câmp până în fund departe spre colinele Carpaţilor! Ce

seninătate în văzduh ca şi în sufletul fiinţelor din care, şi mai cu seamă câtă viaţă vie în mişcarea din mersul boilor! Pictorul Grigorescu a pătruns taina atât de greu de pătruns a mişcării în pictură, făcându-ne să simţim, în mişcarea oprită o secundă pe pânză, atât momentul mişcării de mai nainte, cât şi pe cel care vine după dânsa.

În măgura de subt coastă zărim în zori de ziua, subt lumina albăstrie a dimineţii, pe pastorul nostru de munte, stând fără grijă lângă turma lui. E în aerul înconjurător atâta farmec şi răcoare, în atitudinea visătoare a păstorului atâta măreţie simplă că-ţi pare ca vezi în el pe adevăratul stăpân al naturii.

Iată apoi pe rând: luminişuri de mesteacăni subţiri, pătrunşi de razele soarelui de vară şi resfirându-se uşor în aer; margini de păduri răcoroase ai căror stejari întind bolţi şi se resfaţă în toată gama verdelui, de la catifelatul închis al muşchiului din umbră până la broatecul frunzelor bătute de soare; plugari în ţearina, la arătura de primăvară, răsturnând brazde de pământ jilav; amiezi pline de lumină, pictate cu o putere şi cu o sinceritate în adevăr uimitoare; apusuri de soare, în care lumina se stinge încet; peisaje de toamna cu frunzele arămii; momente înnorate, în care simţi parcă fiorii reci al ploii ce va veni în curând; flori de câmp şi de arbori; tipuri de ţărani de pe valea Prahovei, case ţărăneşti, lăi de ţigani, bordeie, ape şi prunduri – cu un cuvânt toate podoabele şi toată viaţa ţării noastre.

Şi în fiecare pânză câtă frăgezime şi armonie în gama culorilor delicate, câtă siguranţă de mână în punerea văpselei, şi cât de mari par peisajele în cadrele lor mici! Când sfârşeşti excursiunea aceasta şi revii la viaţa de oraş, cu lumina ei turbure, cu culorile caselor cenuşii, cu ulicele strâmte şi pline de oameni grăbiţi, atunci acele impresii felurite şi vii, acele fiinţe fragede şi fericite, întâlnite în luncile şi dumbrăvile D-lui Grigorescu, te urmăresc şi mai mult cu farmecul lor şi-ţi par cu adevărat că sunt dintr-o lume ideală, poetică, din lumea unui visător.

E această părere fundată? Schimbat-a în adevăr realitatea D. Grigorescu? Da pentru noi, dar nu pentru sine. Artistul n-a făcut decât să reproducă ceea ce a pătruns cu simţurile lui, ceea ce a văzut în intimitatea naturii, ceea ce l-a atins în cutare împrejurare sau în

cutare moment. De cate ori nu l-am auzit, dimpotrivă, plângându-se că nu a putut străbate niciodată îndeajuns în adâncul tainelor naturii! Impresionat și mișcat în fața lor, le-a pictat subt emoțiunea sa extraordinară, subt impresia sa în vibrare. De aceea, tablourile sale ni se par idealizate, superioare naturii. Plăcerea din momentul în care le-a privit el în natură ne-o împărtășește și nouă. Simțim cum frumusețea luminii sau a umbrei care se întindea pe vale, cum norii albi care pluteau pe albastrul cerului, cum mătăsosul ierbii și smălțatul florilor, cum animalele păscând și luând parca ele înseși parte la plăcerile câmpiei, simțim, cum toate acestea au răsunat adânc în sufletul artistului. Iată de ce, când ne ridicăm ochii de pe tablourile sale, avem impresia că-i ridicăm de pe o serbătoare a naturii.

Cu dragostea sa de natură, care străbate în toate peisajele sale, el a descoperit în sânul ei comori ascunse, a surprins-o în tresărirea ei primăvăratică, în seninătatea ei molatică de vară, în blândele melancolii de toamnă; a simțit bucuria ierbii și a florilor subt roua dimineții, expansiunea lor în plină lumină de miază-zi ca și subt razele asfințitului, și ne-a dat astfel cel întâi frumusețea țării, a cărei intimitate nimeni n-a simțit-o până la dânsul.

Cu toții știm, în adevăr, că între câmpul și viața noastră de la țară – unde ni s-a păstrat curată frumusețea și originalitatea pitorescului național – și între viața din orașe, veacurile și împrejurările au ridicat ca un zid despărțitor, care cu vremea părea că se ridică tot mai sus.

După timp îndelungat văzurăm însă într-o zi ca prin minune splendoarea minunată a acelui câmp și a acelei vieți românești în nemărginita lor frumusețe. Și făcătorul acestei minuni fu pictorul Grigorescu. El ne spuse că pictura românească, în ziua când ea se va afirma, nu va fi decât icoana exactă și completă a pământului acestuia care ne-a văzut născând, care are în el destule lucruri spre a atrage toate înclinările artiștilor români, atâtea frumuseți vergine care ating și fac să viseze sufletele lor delicate, în care am avut toți cele dintâi impresii ce ne-au mișcat și de care ne vom aduce aminte toată viața cu dragoste.

Aceste comori ale pământului nostru și aceste sentimente ce el ne deșteaptă sunt izvoarele nesecate ale artel noastre de viitor. Maestrul

Grigorescu – un nou Virgiliu al nostru – ne dă o dovadă strălucită de însușirile noastre de popor, ne vestește ziua de mâine, pune bazele idealului românesc în artă și ne întărește relațiunea de a trăi și spera. Iată gloria lui nepieritoare.

(*Literatura și arta română*, an IV,
nr. 3, 1899, pp. 150–152)

Ioan Andreescu

C.I. Stăncescu

Când, după încetarea din viață a unui artist mare, pictor sau sculptor, căruia soarta i-a lăsat timpul să-și dezvolte talentul într-o lungă carieră, se organizează o expoziție generală a operelor sale, acela care voiește atunci să studieze aceste opere și pe omul care le-a produs, poate cu înlesnire constata gradul talentului său și originalitatea personalității sale artistice, negreșit, ținând seamă și de epoca în care a trăit artistul și de țara în care a lucrat. Peisagistul Ioan Andreescu, ale cărui opere sunt răspândite la câțiva din cunoscuți noștri amatori de arte, nu a avut norocul să-și dezvolte tot talentul cu care era înzestrat, fiindcă întreaga sa cariera se mărginește la 9–10 ani, în care se coprinde și timpul studiilor sale. Din cercetarea însă a puținelor opere rămase de la dânsul și din adeverirea progresului crescând în aceste opere, se poate afirma cu siguranța ca în *peisagiu*, care este partea de căpetenie a lucrării sale, el era înzestrat cu un talent real, și că, dacă ar fi trăit mai mult, am fi putut înscrie cu mândrie numele său ca pe al unui artist de frunte. Meritul operei rămase de la dânsul este cu atât mai mare, cu cat talentul său se manifesta de-a dreptul într-un gen special, în care la noi în țară nu avusese până atunci modele desăvârșite care sa-l fi îndemnat către acest gen, nici în rarele noastre colecțiuni particulare de tablouri, nici în modestul nostru muzeu de pictura. La dânsul alegerea peisagiului, în nesfârșita varietate a subiectelor din natură, era o pornire sufletească care corespundea temperamentului său, iubitor de singurătate, trist și visător chiar de când era copil.

Dacă stăruim în constatarea acestei particulare aptitudini a lui Andreescu pentru studiul peisagiului, este fiindcă ea e rara la țările începătoare în arte; peisagiul, ca gen particular de pictură, nu numai ca fond al unui tablou istoric sau de gen familiar, este ultima manifestare în dezvoltarea artelor plastice. Reproducerea figurii omenești, fie ca să păstram icoana ființelor ce am iubit, fie ca să personificam divinitățile la care ne închinăm, fie ca sa glorificam faptele mari ale eroilor patriei noastre, fie în sfârșit numai ca înfățișarea agenților ocupațiunilor zilnice ale vieții, figura omeneasca ne atrage la, început din natura și este cea dintâi pe care noi toți, chiar de copii, căutăm a o imita.

Să fii atras însă de un câmp, de o pădure, de seninul cerului, de răsăritul și apusul soarelui, de fulgerul ce străbate norii, să înțelegi poezia lor ca Andreescu și să cauți a le reproduce pe pânzele tale, aceasta presupune, o repetăm, un temperament cu totul particular. Și dacă inima-ți te conduce să ghicești tocmai momentele cele mai norocite, când Dumnezeirea pare ca vizitează locașurile omenești,cu mai mare iubire atunci, dintr-un câmp, din luminișul unei păduri, dintr-un crâng unde abia câțiva arbori se răsfață la căldura soarelui, faci un capodoperă, înaintea căreia spectatorul se oprește fermecat, admirând până și cele mai neînsemnate elemente ale naturii, transfigurate prin magia artei.

Ioan Andreescu s-a născut la București în 15 Fevruarie ale anului 1851. Fiind pus oarecum la adăpostul trebuințelor zilnice ale vieții, pentru că era fiul unei familii de negutători, el făcu studiile primare într-un institut particular, la un oarecare domn Apostolatu. Intră apoi la gimnaziul Lazăr, pe atunci lângă biserica Bradului, unde trecu cele dintâi cinci clase între anii 1863–1868. La 1868 se înscrise la Școala Națională de Bele-Arte din București, deschisa abia de trei ani, și acolo dobândi primele noțiuni de desemn după natură, făcând parte chiar din prima serie a elevilor cu care se deschise această școală. Mi-aduc aminte foarte bine de Andreescu, pe când urma tăcut și trist, dar cu multa asiduitate, toate cursurile școalei noastre de Bele-Arte. El, posedând însă cunoștințe de carte ceva mai complete decât ale multora din camarazii săi, era atras, în studiile ce le făcea acum, nu

numai de partea lor practica, adică de desemnul după antic și după natura, dar și de cursurile teoretice. Perspectiva, care era predată atunci de profesorul universitar Alecu Orăscu, Anatomia, de doctorul Alexandru Marcovici și, în fine, estetica și istoria artelor făcute de mine, îl atrăgeau în particular.

În aceste condițiuni, dar, și cu talentul pe care natura îl sădise în inima lui Andreescu, el făcu progrese repezi și în mai puțin de cinci ani, timpul prevăzut de regulamentul școalei pentru terminarea studiilor, el obținu numărul de medalii și mențiuni necesare absolvirii școalei. La anul 1872, cerându-se profesori de desemn și caligrafie la școalele ce se înființase în țară, el concură și obținu un loc de profesor la seminarul din Buzău.

O particularitate în studiile făcute de Andreescu la școala noastră de arte, este ca el, în tot timpul cât a urmat școala, avu răbdarea numai să desemneze fără să facă deloc pictură. Ceea ce aprinse însă în inima lui Andreescu scânteia pictorului colorist, fu vederea operelor unei memorabile expoziții retrospective pe care o organiza *Societatea Amicilor de Bele-Arte* și o deschise publicului bucureștean în anul 1873, în paisprezece camere și saloane din otelul Herdan.

Cu o bogăție de obiecte artistice, cum nu s-a mai văzut de atunci strânse, la noi, într-același loc și cu o varietate de opere din toate ramurile artelor plastice, publicul nu putea să creează ochilor văzându-le și admirându-le; catalogul complet coprindea peste 1.400 de numere. Aici văzu Andreescu, pe lângă un salon rezervat numai picturilor D-lui N. Grigorescu, care se înfățișa pentru întâia data publicului bucureștean, cu întreaga sa opera săvârșita până atunci, sute de alte tablouri de maeștri străini și obiecte de artă de mare valoare, de toate genurile, între care și cele alese din colecțiunile M. S. Regelui și Reginei României.

Pentru toți Românii, dar în parte pentru artiști, prima expoziție a societății *Amicilor de Bele-Arte*[1] *fu cel mai memorabil eveniment*. Lui

[1] Societatea Amicilor de Bele-Arte a fost fondata în anul 1872, având ca președinte al comitetului diriginte pe D-nu Grigorie C. Cantacuzino, iar ca membri pe D-nii C. Esarcu, C. Bolliac, Al. Odobescu, Demetru Berindei, T. Aman, G. Tătărăscu, N. Grigorescu, C. Szatmary, și de director administrativ pe C. I. Stăncescu.

Andreescu, care avea atunci 22 de ani, expoziţiunea din otelul Herdan îi fu prima scânteie ce-i aprinse talentul cu care era înzestrat. Pus acum, prin calitatea sa de profesor, într-o situaţiune şi mai asigurată din punctul de vedere al trebuinţelor materiale ale vieţii, Andreescu, îndată ce se întoarse la Buzău, începu primele încercări serioase de pictură după natură, urmând povaţa maeştrilor colorişti, în cap cu Velasquez, a cărui părere metodică e de a interpreta mai întâi artistul începător a ceea ce esteticii numesc natura moartă, adică reproducerea obiectelor fabricate de mâna omenească: stofe, vase, arme, apoi flori şi fructe, şi numai în urmă de a se pune faţă în faţă cu natura în mişcare, cu fiinţa omeneasca în diversele acte ale vieţii, sau cu efectele atât de schimbătoare ale atmosferei, în care materializarea aerului este cea mai mare dificultate de învins pentru pictor.

La expoziţiunea operelor artiştilor în viaţa din anul 1874, care în anul acela fu instalată într-una din sălile etajului de jos din Palatul Universităţii (acolo unde în urma s-a stabilit Societatea Academiei Române şi unde astăzi se fac cursurile de chimie şi de fizică ale Facultăţii de ştiinţe), fură văzute cele dintâi încercări de pictură ale lui Andreescu. El păstrase pentru profesorii săi, după terminarea cursului şcoalei, o aducere aminte respectoasă, pe care-i plăcea să ne-o dovedească în orice împrejurare. În modestia sa, el se considera la Buzău, ca urmând studiile începute în şcoală, tot subt privegherea profesorilor săi, şi de acolo ne trimetea adeseori scrisori în care ne cerea poveţe în cutare sau cutare dificultate, pe care studiile sale i-o scotea înainte.

La salonul din anul acela îmi adresa, spre plăcuta mea surprindere, o epistolă şi cinci tablouri înfăţişând: flori, peşti, un studiu de portret şi două peisage din crângul Buzăului. Andreescu se ruga în scrisoarea lui modestă: să binevoim a examina încercările sale în pictură şi dacă vreuna din ele ar avea vreo valoare, să-i dăm, fie chiar locul cel mai „pitit" în vreun colţ al expoziţiunii. Comisiunea examinatoare, subt preşedinţia lui Teodor Aman, alese cu mulţumire trei din lucrările lui Andreescu: o oală cu flori, peştii şi un peisagiu. Celelalte două studii, mai cu seamă începuturile de interpretare ale figurii omeneşti, în care nici cu mult mai în urmă Andreescu n-a fost la înălţimea celorlalte

lucrări ale sale, deocamdată nu fură expuse. Ceea ce caracterizează însă chiar de la început toate încercările de pictură ale lui Andreescu fu: sentimentul armoniei culorilor și interpretarea naturii prin planuri bine determinate, păstrând în fiecare parte a studiilor sale raporturile de valori, pe care obiectele reprezentate le au în natură.

De aceea, obiectele înfățișate de dânsul par la oarecare distanță cu desăvârșire modelate, numai prin justa superpoziție a fiecărui ton lângă vecinul său. Înzestrat cu această pătrundere în vederea și reproducțiunea naturii ce-i slujea de model, progresele lui Andreescu fură repezi. Cu toate că ocupațiunea sa principală era lecțiunile de desemn și caligrafie, care negreșit îi răpeau cea mai mare parte din timp, totuși el izbuti după patru ani a-și afirma aplecarea sa pentru pictură și a ademeni chiar pe unii amatori de artă, care devenise admiratorii săi, să, se preocupe a înlesni junelui artist completarea mijloacelor necesare ca să se ducă la Paris să-și urmeze acolo instrucția și educația sa artistică.

În lecțiunile urmate la școala de Bele-Arte de la noi, aflase el numele multora din acei mari peisagiști care onorează omenirea cu operele lor. Hobema, Ruysdael, Claude Laurain[2], Constable[3], Turner[4],

---

[2] Claude Lorraine (cca 1600–1682), pictor clasic francez care a preferat să locuiască în Italia și să picteze peisaje inspirate de împrejurimile Romei și de mitologia clasică. Picturile sale dovedesc o mare măiestrie în redarea naturii. Câteva exemple: *Peisaj cu căsătoria lui Issac și a Rebeccăi* (ulei pe pânză, 152, 3 × 200, 6 cm, National Gallery, Londra), *Peisaj cu tatăl lui Psyche, aducând un sacrificiu în templu lui Apollo* (ulei pe pânză, 174 × 220 cm, Cambridgeshire, Anglesey Abbey) și Peisaj cu Ascanios omorând cerbul Silviei (ulei pe pânză, 120 × 150 cm, Ashmolean Museum, Oxford). Frumusețea acestor lucrări constă în simplitatea lor plină de seninătate. Lorraine a fost o sursă declarată de inspirație pentru englezul J.M.W Turner (n. ed.).

[3] John Constable (1776–1837), pictor peisagist romantic. Originar din comitatul Suffolk, a studiat la Academia Regală din Londra. Tabloul *Carul cu fân* (ulei pe pânză, 130, 2 × 185, 4 cm, National Gallery, Londra), expus la Paris în 1824, i-a adus prestigiul de pictor peisagist novator (n. ed.).

[4] Joseph Mallord Wiliam Turner (1775–1851), pictor peisagist englez. A surprins ca nimeni altul pe pânze emoțiile omului în fața noului și natura dezlănțuită. De văzut *Peisaj cu râu și cu vapor cu aburi* (acuarelă pe hârtie, 14, 1 × 18, 7 cm, Tate Collection, Londra), *Vapor surprins de viscol* (ulei pe pânză, 91, 5 × 122 cm, Tate Gallery, Londra), *Vasul de luptă* Temerarul*, remorcat la ultima dană* (ulei pe pânză, 90, 7 × 121, 6 cm,

Gainsborough[5], și modernii peisagiști francezi: Daubigny[6], Th. Rousseau, P. Huet, Dupre[7], Francais, Millet, Corot îi erau cunoscuți ca nume. Cât de nerăbdător era însă el să vază cu ochii săi operele lor originale, să le studieze, să le compare cu natura și să răpească și el secretul măestriei lor.

Andreescu plecă la Paris în Ianuarie 1876 plin de curaj, cu un început de încredere în talentul său născând, fiindcă duse cu dânsul în raiul viselor sale două tablouri mici, care erau sufletul muncii sale de cinci ani: Un bâlci la Buzău, astăzi proprietatea D-lui M. Porumbaru, și Un efect de iarna, care face parte din colecțiunea D-lui arhitect Maimarolu.

La Paris el intră la Academia particulară *Jullien*, unde găsi și pe alți români și unde citind în primele zile ale lunii Martie din același an: că se mai pot trimite tablouri pentru *Salonul* din Paris, duse și dânsul *Bâlciul de la Buzău* și *Efectul de Iarnă*. Ele fură amândouă primite. Ce minune?! Andreescu nu putea să creează, când citi norocitul „Avis", prin care Direcțiunea Expositiei anunța fiecărui aspirant primirea sau refuzul operei sale. Îmi pare rău că nu mai am scrisoarea entusiastă prin care Andreescu îmi comunica aceasta norocită nuvelă; din ea s-ar vedea limpede sufletul lui. De altfel, din toate scrisorile lui Andreescu de la Paris, adresate familiei și cunoștințelor sale din țară sunt dovezi netăgăduite de bucuria sa de a se vedea într-un mediu așa de priincios dezvoltării unui artist. În multe dintr-aceste

National Gallery, Londra), *Incendiul Parlamentului* (ulei pe pânză, 92 × 123, 2 cm, Philadelphia Museum of Art, SUA) (n. ed.).

[5] Thomas Gainsborough (1727–1788), pictor englez din Sudbury, ucenic al gravorului Hubert Gravelot (1699–1773). A pictat portrete și peisaje pline de emfază; caracteristic stilului său este accentul pus pe starea sufletească a personajului central și tușele granulate. Două exemple: *Băiat în albastru* (ulei pe pânză, 178 × 122 cm, Huntington Art Collections, San Marino, SUA) și *Doamna Richard Brinsley Sheridan* (ulei pe pânză, 220 × 154 cm, National Gallery of Art, Washington, DC, SUA) (n. ed.).

[6] Charles Daubigni (1817–1878), pictor realist francez; a făcut parte din grupul de la Barbizon. Tabloul său *Ochi de apă cu bâtlani*, pictat cu mici hașuri de culoare pură, se integrează în tendința peisagistă a curentului realist (1830-sfârșit de veac XIX) și face legătura cu operele viitorilor impresioniști (n. ed.).

[7] Jules Dupré (1811–1889), pictor francez reprezentativ pentru Școala de la Barbizon. Pictează mai cu seamă peisaje lirice în stilul lui Constable (n. ed.).

scrisori se vede însă și urme de descurajare, convingându-se de câte studii mai avea el trebuință, spre a se apropia, fie oricât de departe, de acei maeștri peisagiști, ale căror opere le văzuse acum și nu găsea cuvinte îndestul de puternice – îmi scria într-o zi – spre a-și exprima admirațiunea sa.

Regulându-și însă orele ocupațiunilor sale într-un chip metodic, ca să profite mai repede de toate resursele artistice de care era înconjurat acolo, lucrează la început ziua prin Biblioteci și Muzee, iar seara desemnează și zugrăvește în Academiile particulare când figuri nude, când figuri drapate[8], spre a-și deprinde mai repede și ochiul și mâna în învingerea atâtor dificultăți cu care are să se lupte un artist.

Este însă mai mult decât probabil ca studiul peisagiului îl hotărî repede să părăsească Parisul și, împreună cu acei juni viitori artiști, care voiesc să se specializeze în studiul peisagiului, lua calea către Fontainebleau și se instală acolo la Barbizon[9], de unde sunt datate cele mai multe din studiile și tablourile sale și de unde îl vedem mai târziu trimițând opere la expozițiunile din Paris în anii 1878, 79 și 80.

... Acești trei ani de studiu fără curmare, în mijlocul noilor săi camarazi, îi fură de cel mai mare folos. Cine a petrecut câtva timp la Barbizon, cine a studiat acolo natura și nu-și aduce aminte în toată viața de acele ore de adevărată fericire, în care artistul, alegându-și motivul din natura care vorbește mai direct inimi sale, după ce a trecut toată ziua studiind, se întoarce seara la masa comună, unde se judecă operele fiecăruia, se dau sfaturi de cei mai tari, încurajând zelul și mărind speranțele în viitor ale celor ce încep cariera!

Acolo făcu Andreescu frumoasa *Alee de fagi*, expusa cu succes la Paris, care face astăzi parte din colecțiunea D-lui Take Ionescu; de acolo este datat tabloul, mult remarcat la Expozițiunea din 1879, intitulat *Stâncile de la Apremont*, care aparține D-lui Procopie Dumitrescu; acolo au fost executate multe din *luminișurile de păduri*, care stabiliră mai târziu reputațiunea lui Andreescu, și din care unele

[8] În colecțiunea D-lui Dr. Kalinderu, este un prea frumos studiu drapat, zugrăvit de Andreescu în cele dintâi luni ale ședere sale la Paris.

[9] Aici găsi și pe D. Grigorescu, care venise în Francia încă de la 1859 și care se întorcea adeseori să facă studii la Fontainebleau.

aparțin astăzi D-lor doctor Kalinderu[10], Nae Predescu, Zădăriceanu, Crătunescu și Iarca; se zice că sunt unele în colecțiile D-lor Pancu și Demetriad din Buzău. Acolo pare-mi-se că a fost făcut chiar originalul tabloului *Ghiveci cu trandafir*, care aparține D-lui C. Ștefănescu de la Înalta Curte de Casațiune. În fine, tot de acolo sunt datate unele din peisagele, florile și câteva naturi moarte, care aparțin D-lui arhitect Maimarolu, Clubului tinerimei din București, D-lui inginer G. Cerkez și D-lui Dr. Petrini Paul.

Aceasta muncă fără preget dete artistului roadele sale, dar, din nenorocire, sănătatea sa cam șubredă, încă din primii ani ai copilăriei, începu să se slăbească acum mai mult, oprindu-l chiar de a continua lucrările începute, de multe ori zile și săptămâni întregi. Către finele anului 1879, Andreescu, în urma unei răceli dobândite pe când se încerca să interprete un motiv situat lângă o apă, constată simptomele unei boale neiertătoare. Se mai întâmplă ca acei ce-l ajutase ca să-și urmeze studiile sale în Franța începură să-l uite, cum din nenorocire se întâmplă mai adesea, și cu toate că el făcea din ce în ce mai multă onoare angajamentului său de studii. Această stare de lucruri, îndoit descurajatoare, îl sili să-și lase acolo tot și să se întoarcă în țară, pe de o parte ca să încerce a dobândi o prelungire de mijloace materiale, iar pe de alta cu speranța că întoarcerea în locul nașterii îi va înapoia sănătatea, sau cel puțin i-o va îmbunătăți. Într-adevăr, odihna de câteva luni ce le petrecu în familie la țară și vinderea câtorva studii pe care le adusese cu dânsul, avură un efect puternic asupra vieții sale. Mulțumită mai cu seama tinereții sale, care păru că

[10] D. Dr. N. Kalinderu, căruia Arta română trebuie să-i fie recunoscătoare pentru sprijinul ce totdeauna a bine-voit să dea junilor noștri artiști, posedă la noi cea mai frumoasă colecțiune particulară de opere artistice. Afară de peste 200 de picturi și sculpturi străine, adunate cu mult gust încă de pe când își făcea studiile la Paris, D-sa poseda multe din cele mai frumoase opere ale D-lor Grigorescu, I. Georgescu, Mirea, Andreescu și alții. Ceea ce este însă și mai prețios în colecțiunea sa de opere cu subiecte românești, sunt mai toate desemnurile și acuarelele făcute de D. Grigorescu, pe timpul războiului nostru cu Turcii. Tot D. Dr. Kalinderu are neprețuita colecțiune pentru noi a desemnurilor și acuarelelor pe care reputatul pictor francez Raffet le-a executat la 1837, în țara românească, pe când făcea cu prințul Demidoff călătoria sa în Orient.

risipește bănuielile despre boala lui, el putu să plece din nou la Paris, chiar în toamna aceluiași an. O agravare însă a boalei îl sili să părăsească definitiv Franța la începutul anului 1881 și să se stabilească în București.

Aici, nouă speranțe înflăcărate de marele succes ce-l avu expoșițiunea tuturor operelor sale, în sala din curtea bisericei Stavropoleos[11], păru că ar voi să deschidă un câmp nou de activitate talentului său. Ce serbătoare pentru bietul Andreescu când, în primăvara anului 1881, el văzu mai toate zidurile salei centrale de la Stavropoleos acoperite numai de tablourile sale! Amatorii de cumpărat opere de arta erau atunci și mai rari decât acum. Valoarea însă reală a operelor junelui pictor; boala care îl făcea și mai scump chiar pentru cei indiferenți, și mai cu seama interesul ce inspira Andreescu D-lui Dr. Davila, care a fost promotorul atâtor idei norocite la noi în țară și care a pus totdeauna neîntrecuta sa activitate și marele său credit pentru sprijinirea cauzelor juste, făcu că izbutirăm să vindem o parte din operele expuse, să se afirme valoarea artistica a lui Andreescu și astfel să mai ținem aprinsa încă câtva timp scânteia vieții sale.

Peste treizeci de studii și tablouri de-ale lui Andreescu și unele din cele mai însemnate ca sentiment și ca execuție, sunt datate dintr-aceste din urma luni ale vieții sale. De atunci este *Vederea de lângă Predeal*, care face parte din colecțiunea D-lui Sp. Dendrino și care este una din lucrările cele mai desăvârșite ale lui Andreescu; portretul său în mărime naturală făcut pentru mamă-sa; schița portretului D-lui C. Budișteanu, portret ce face parte tot din colecțiunea D-lui Iarca, care a fost totdeauna de mare ajutor pentru Andreescu și a avut pentru dânsul o particulară iubire. De atunci, în fine, este datată magistrala schița a tabloului *Bucureștii văzut noaptea*, care este astăzi proprietatea D-lui Colonel Perticari. Tot de atunci sunt datate mai multe oale cu pansele, de cea mai rară frumusețe și de o execuție care nu lasă nimic de dorit. De atunci este încă profilul unei fete cu capul

[11] Într-o sală anume construită în curtea bisericei Stavropoleos, ministrul V. Conta avusese de atunci ideea norocită de a stabili o expoșițiune permanentă. Acolo se expuseră mai toate lucrările artiștilor noștri în timp de 5 ani și se aduse mari servicii Artei române.

acoperit de o conciură, din colecțiunea D-lui Dr. Kalenderu, *Rozele roșii și albe*[12], aruncate pe o masă din colecțiunea clubului tinerimii, precum și florile de la D. C. Dissescu, de la D. Eug. Stătescu și cele de la D. I. Vilacros.

Andreescu se stinse în ziua de Vineri, 22 Octomvrie 1882, mai înainte de a împlini 32 de ani. Iată viața și lucrările lui Ioan Andreescu. Dacă acum ni s-ar pune întrebarea: care este valoarea reala a operei sale? Noi credem că, înlăturând chiar chestiunea scurtului timp care i-a fost dat lui Andreescu să lucreze și starea-i de boală care a pus atâtea stavile dezvoltării normale a talentului său, critica cea mai severă poate pune opera lui Andreescu alături de operile artiștilor noștri de frunte. Daca nu se găsește la Andreescu lucrări capitale care să se impună admirațiunii generale a publicului cunoscător, nimeni nu poate însă tăgădui că tablourile sale sunt, în cea mai mare parte, realizarea lucrării unui adevărat talent.

El poseda ochiul pătrunzător în secretele intime ale naturei, care ne îngăduie să înfățișăm pe pânzele noastre nu numai forma cu culoarea exacta a obiectelor din natură, dar și sufletul lor. De aceea subiectele, motivele cele mai neînsemnate ale tablourilor sale, au puterea de a comunica spectatorului impresiunea veselă sau tristă pe care a simțit-o artistul în fața naturii reprezentate. Soarta nelăsându-i însă timpul ca el să cucerească, în executarea lucrărilor sale, înțelegerea și aplicarea cunoscutei legi de sacrificii a unei parți secundare, ca să se pună mai în relief motivul principal, cele mai multe din lucrările sale nu par și nu sunt decât niște studii. Concentrarea umbrei și luminei și punerea în evidență numai a acelor părți care plac artistului ca să fie mai bine văzute de spectator, este, în lucrările desăvârșite de artă, o calitate de căpetenie.

Ce ar rămânea din operele celui mai mare pictor din lume, Rembrandt, dacă am suprima din ele magia clar-obscurului, a luminii orbitoare a subiectului principal înconjurat de umbra crescândă a

[12] Rozele care au servit de model lui Andreescu pentru acest tablou și pentru un altul, mult mai terminat, dar care nu știu unde se găsește, i le-am oferit chiar eu, luându-le de la o țigancă într-o seară din luna lui Septemvrie a anului 1882, pe când mă preumblam cu Andreescu pe calea Victoriei.

celorlalte obiecte din tablou?! Atâta cât și cum ne-a lăsat Andreescu, mărturisește îndestul un talent original în renașterea noastră. Pentru a confirma memoria numelui și operei lui meritorii, ar fi de dorit totuși să organizăm într-una din sălile Atheneului Român o expoziție retrospectivă a celor mai alese lucrări ale lui, și cine știe dacă la vederea acestor opere, pe care mulți din generațiunea de astăzi nu le cunosc deloc, nu s-ar putea încerca deschiderea unei mici subscripțiuni pentru facerea bustului său.

D. N. Grigorescu, care a făcut portretul lui Andreescu după natură pe când era la Fontainebleau, și care a iubit pe Andreescu, ar fi în drept a se pune în fruntea unei asemenea subscripții, asociind astfel marele său nume cu acela al lui Andreescu.

Martie 1900.

(*Literatura și arta română*, an IV,
nr. 5–6–7, 1899, pp. 411–418)

Pictura și sculptura română la Expoziția din Paris

A. Costin

Pentru privitorul care a intrat în Mare le Palat al artelor și s-a simțit covârșit de măreția artei străine, îndeosebi de cea franceză, se înțelege de la sine ca Expoziția română nu putea să-i facă decât o impresie slabă. Singura Franța, era reprezentată poate de mii de nume care au ilustrat veacul XIX, începând de la clasicii David, Ingres[1], Gericault[2], romanticul Delacroix, Chasseriau[3], Puvis de Chavannes; școala de la 1830; Corot[4],

[1] Lean-August-Dominique Ingres (1780–1867), pictor francez conservator, profesor la Académie des Beaux-Arts din Paris, director al Academiei franceze din Roma. A fost discipolul lui Jacques-Louis David (fondatorul neoclasicismului), de la care a deprins gustul pentru arta eroică a Antichității. A pictat portrete (*Contesa de Haussonville*, ulei pe pânză, 132 × 92 cm, Frick Collection, New York, SUA), compoziții istorice (*Jurământul lui Ludovic al XIII-lea*, catedrala Montauban, Montauban, Franța), peisaje pitorești și scene cu odalisce *(„Baigneuse" din Valpinçon*, ulei pe pânză, 146 × 97 cm, Luvru, Paris; *Odalisca și sclava*, ulei pe pânză, 75 × 105, 4 cm, Walters Art Gallery, Baltimore, SUA) într-un stil care idealiza tema și insistă pe corectitudinea desenului și pe compoziția liniară (n. ed.).

[2] Théodore Géricault (1791–1824), pictor francez, fondatorul Școlii romantice de pictură din Franța și mentorul lui Delacroix. Tabloul *Pluta Meduzei* (ulei pe pânză, 491 × 716 cm, Luvru, Paris) este considerat puntea de legătură între clasicism și romantism (n. ed.).

[3] Théodore Chassériau (1819–1856), pictor romantic francez, pictează subiecte istorice și teme orientale într-un stil ce amintește de Delacroix (n. ed.)

[4] Jean-Baptiste-Camile Corot (1796–1875), pictor francez asociat grupului de la Barbizon. A călătorit mult, pictând în *plein air* și imortalizând sclipirea de moment a luminii. Remarcabil este tabloul *Amintire de la Mortefontaine* (ulei pe pânză, 65, 5 × 89 cm, Luvru, Paris) (n. ed.).

Rousseau[5], Millet, puternicul sentimentalist al vieții rustice; realistul Courbet; și venind până la impresioniștii Manet[6], Monet[7]; modernii Besnard, fire turmentată, Henry Martin, Carriere, pictorul duioșiei, Roll, Cazin, Aman Jean, Menard, Simon, Cottet și atâți alții, care prin lucrările lor originale, adeseori stranii și îndelung discutate, au făcut ca școala franceză să fie considerată astăzi ca cea mai puternică manifestare artistică a timpului. Alături de Franța, era Germania cu toți șefii ei de școale: Mentzel, Hans Tomas, Lembach, Uhde, Herterich, Stuck, Lieberman, pictori mari, deși mai toți influențați de reminiscențe artistice străine. Lângă Germania, era Anglia, cu Burne Jones, amintind pe primitivi, Millais, Alma Tadema, Shaw și alții; Statele-Unite cu Wistler[8], Sargent, Innes; Belgia, Olanda, Italia și Spania. Într-un cuvânt toate statele cu tradiții artistice au ținut să ia parte, cu tot ce au avut mai sus ca nume artistic, la splendida sărbătoare ce Franța dădea lumii.

---

[5] Théodore Rousseau (1812–1867), pictor francez, liderul grupului de la Barbizon. Tabloul *Interior de pădure,* numit și *Vechi loc de odihnă în Bas-Bréau* (ulei pe pânză, 65 × 103 cm, Muzeul Luvru, Paris) înfățișează un colț de natură îndelung observat și filtrat de privirea poetică a artistului, apoi retușat în atelier (n. ed.).

[6] Ėdouard Manet (1832–1883), pictor preimpresionist foarte controversat la început de drum. Necazurile cu Academia au plecat de la tablourile *Dejunul pe iarbă* (ulei pe pânză, 208 × 264 cm, Musée d'Orsay, Paris) și *Olympia* (ulei pe pânză, 130 × 190 cm, Musée d'Orsay, Paris). Ambele ridicau probleme de temă, moralitate și compoziție, însă numai primul a fost respins de academicieni la Salonul din 1863. Pentru a zugrăvi în compozițiile sale realitatea vieții cotidiene, Manet a combinat virtuozitatea picturală a lui Delacroix cu realismul ferm al lui Courbet (n. ed.).

[7] Claude Monet (1840–1926), pictor francez extrem de talentat și novator, autorul tabloului *Impresie, răsărit de soare* (ulei pe pânză, 48 × 63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris), care va da numele *impresionismului* (curent artistic revoluționar ce va transforma domeniul artei și va face din Paris capitala artistică a Europei). O replică de mici dimensiuni a lucrării sale *Camille. Rochia verde* (ulei pe pânză, 81 × 55 cm) se află la Muzeul Național de Artă a României (n. ed.).

[8] James McNeill Whistler (1834–1903), pictor de origine americană, stabilit la Londra și asociat impresioniștilor. Totuși, pe el îl interesau mai mult rafinamentele compoziționale decât efectele de lumină și culoare. Unul dintre cele mai celebre tablouri ale lui Whistler este portretul mamei sale, mai cunoscut sub numele de *Aranjament în gri și negru: mama artistului* (ulei pe pânză, 144 × 162 cm, Musée d'Orsay, Paris)) (n. ed.).

Noi românii, pe lângă faptul ca suntem începători în viața artelor, am avut a lupta și cu alte împrejurări potrivnice. Astfel, hotărârea prea târzie din partea noastră de a participa la Expoziţiunea universală din Paris, s-a resimțit, mai mult decât în orice manifestare a poporului român, în pictură și sculptură.

Pe când toate celelalte națiuni au făcut pregătiri serioase din timp și sacrificii mari pentru expozițiile lor artistice, tinerii artiști români au fost nevoiți să se înfățișeze cu lucrări făcute cele mai multe în pripă. Un alt neajuns a fost acela că nici unul din artiștii noștri consacrați nu au figurat în Expoziția română. Mai ales împrejurarea că marele nostru pictor Grigorescu, ajuns la Paris, a căzut bolnav și n-a putut expune frumoasele sale pânze, în care se oglindește atât de viu și atât de mândru viața de țară a poporului român, și al cărui fel original de a concepe lucrurile și a le îmbrăca în tecnica-i măestrită, l-ar fi pus alături de cei mai distinși pictori ai lumii, a fost pentru noi o împrejurare hotărâtor tristă. Mănunchiul de pânze alese, ce artistul ducea la Paris, ar fi rezumat momentele culminante ale carierei sale artistice, ale celor 40 de ani de muncă încordată în prinderea și realizarea frumosului. Ne-a lipsit de asemenea Andreescu, încântătorul pictor-poet al minunatelor noastre toamne, care, cu tablourile lui de profund sentiment melancolic, ar fi dat o idee străinătății de toamnele românești, lungi și pline de poezie. Ne-a lipsit, în sfârșit, Mirea. Adică cele mai puternice elemente ale artei noastre. Un al treilea neajuns, provenit tot din prea târzia noastră deșteptare, a fost locul defavorabil ce ni s-a dat în Palatul Artelor și unde lucrările românești erau expuse, am putea zice, în aer liber.

Tinerii români, care au trecut peste toate aceste greutăți și cu curajul vârstei lor au expus: M. Simonidy, Verona, Vermont, Luchian, Artachino, Serafim, Strâmbulescu, Loghi, Mărculescu, Capidan, Storck, Spete, Popescu, etc., sunt toți artiști de talent, dar despre care astăzi nu s-ar putea spune cuvântul definitiv, fiind mai toți cercetători încă, căutându-se pe ei înșiși, mulți influențați de curentele artistice în mijlocul cărora au trăit sau trăiesc.

Astfel, *Plafonul* D-lui Simonidy, cu care a obținut o medalie de argint, e un amestec de influențe din mai toți pictorii cunoscuți astăzi

la Paris. Reminiscențele din Besnard, minunatul colorist, pictorul reflexelor, cum l-au numit francezii, sunt bătătoare la ochi. În tablourile D-lui Simonidy de acum, nu mai recunoști pe pictorul *Năvălirii Hunilor* de odinioară, deși chiar și tabloul acela amintea vădit pe Checa, pictorul spaniol. Astăzi sunt alții la ordinea zilei: Humbert, Mucha[9], Aman Jean, etc. Putea-va oare vreodată D. Simonidy sa-i uite pe toți, și să voiască a sta singur în picioare?... Răspunsul ni-l va da timpul.

Serafim, imitator slab al pictorului Henner, la care a fost trimis să-și completeze studiile, și de unde, pe lângă, bitumul răspândit cu profuziune, s-a deprins a-și întocmi tablourile fără, nici o emoție – ca tot ce e imitare. De aceea ele te lasă indiferent. Suzanele, Dianele și altele de felul lor, mai fac încă subiecte de tablouri pentru D. Serafim.

Strâmbulescu, factură largă, destulă îndemânare, de multe ori însă simplicitatea sa e dusă la extrem, la afiș, subt influența timpului de față. Și iarăși, nu destula emoție, și caracter comun. *Don Juanul* său e Don Juan într-atât întrucât e îmbrăcat ca un Don Juan.

Verona, cu tabloul *Speranța*, nu destul de inspirat, și cu un portret bun, promite a fi un distins pictor.

Chimon Loghi e poate singurul în care, alături de ceea ce se poate învăța în școala, mai găsești inspirație, armonie, gust. *Efigenia în Taurida* e poetică; *Orientala* sa, deși de o expresie comuna, e armonioasă în gama de culori stinse în care e învăluită; *Post mortem laureates* mai puțin reușit. Vermont, Luchian, Artachino au fost așa de puțin reprezentați, încât e mai bine de a nu vorbi deloc. Paladi are un bun desen; pictura sa însă săracă, imitând pe Gustave Moreau, murdar și fără caracter. Ceilalți figuranți sunt și mai palizi și mai fără însemnătate.

În sculptură, tânărul Stork Fritz, cu lucrările sale serioase, făcute cu multă abilitate, deși cu prea mult caracter german, bine desenate însă și modelate, calități ce au hotărât pe juriu să-i decerne medalia de argint.

[9] Alpohons Mucha (1860–1939), ceh cu o personalitate originală, se exprimă prin arabescuri. Afișele realizate pentru actrița Sarah Bernardt i-au adus o mare notorietate (n. ed.).

Unicul gravor roman, Gabriel Popescu, elev al lui Jaquet, căruia „Vârful cu dor" și „Un cap de fată", de o factură artistică, i-au procurat o medalie de bronz. D. Popescu ar fi putut trimite un desen ori două din frumoasele sale desenuri.

Cele spuse de noi aici sunt impresia sumară ce lasă Expoziția noastră în comparație cu celelalte națiuni. Dar cum am zis la început, noi am fi putut fi cu mult mai bine reprezentați, fără să fi fost extraordinari, dacă ne-am fi gândit mai din vreme.

Să sperăm cel puțin ca greșeala de astăzi ne va servi drept lecție mâine. Cei mai mulți pictori din cei ce au expus au fost la Paris, și aceasta le-a putut servi mult. Ei au văzut că tot ce imitam n-are nicio valoare. Nimeni, sau aproape nimeni, dintre străini n-a vorbit de pictura română. Până mai acum câțiva ani multe alte țări erau tot ca noi. Astăzi însă ele s-au degajat și au început a fi ceva prin ele înseși. Tinerii noștri artiști ar trebui să înceapă să simtă și să conceapă românește. Numai așa vom putea, la o altă expoziție, să ne afirmăm ca popor de sine stătător și în artă.

(*Literatura și arta română*, an IV,
nr. 12, 1899, pp. 752–754)

Expoziția de pictură George Petrașcu

I. Mincu

O expoziție de pictură din cele mai interesante și mai îmbucurătoare pentru acei ce cred cu convingere în putința întemeierii și a desvoltării unei arte proprii în țara noastră, atrage astăzi mulțimea de curioși și de amatori în una din salele Ateneului român. Tânărul și simpaticul artist George Petrașcu, unul dintre cei mai modești, deși mai distinși elevi ai Academiei „Julien" din Paris, cedând îndemnului stăruitor al prietenilor săi, a consimțit să ne prezinte o serie de aproape 60 de tablouri, rod al muncii sale de trei ani. Suntem fericiți de a putea, încă de la început, să felicitam pe tânărul pictor de hotărârea ce a luat, pentru că ea ne dă prilejul de a cunoaște din vreme și de a putea urmări pas cu pas, în desvoltarea sa ulterioară, pe artistul de astăzi, care va fi, suntem încredințați, marele artist de mâine. În adevăr, pe lângă talentul real de care D. Petrașcu ne dă probe hotărâtoare, el posedă încă cea mai prețioasă și mai rară dintre calități: dragostea și puterea de muncă, care asigură talentelor accesul celor mai înalte culmi ale artei. Numărul așa de însemnat al tablourilor ce expune, față cu timpul relativ scurt în care le-a executat, este dovada evidentă a renunțării la toate tentațiunile vârstei sale, și consacrarea sa exclusivă studiului artei ce și-a ales; iar diversitatea extraordinară a subiectelor ce ne prezintă indică dragostea sa nemărginita pentru natură, pe care, în entusiazmul tinereții sale, o admiră întreagă, cu aceeași putere de admirație și fără preferințe. Omul, câmpul, pădurea, umbra sau lumina, dimineața sau seara, au pentru dânsul același farmec.

Cu un remarcabil spirit de observare și cu o delicateță de simțire, proprie numai adevăraților artiști, el intra adânc în sufletul lucrurilor și ne emoționează. Iată pentru ce ne oprim cu un egal interes dinaintea tabloului, „După, ploaie" – cu cerul acoperit încă de nori amenințători, desfășurându-se într-o lumină tristă, cu atmosfera umedă și cu arborii neclintiți și greoi încă subt povara ploii ce-i încarcă, ca și în fața „Casei Procopoaei" – aproape în ruină, dar triumfătoare de bogăție în atmosfera limpede și caldă ce o îmbracă și subt soarele orbitor de vară. „Raze de Septembrie", „Răsăriturile lunei" sau „Bordeiele pe malul Mării" (la Constanța), ne satisfac deopotrivă, pentru că ele destăinuiesc emoțiunea sinceră a artistului.

Ne place să notăm de asemenea tabloul „Seara de denie", care singur ar putea da măsura talentului tânărului nostru artist. În adevăr, cine nu cunoaște biserica Popa-Tatu din București și cine nu și-a întors capul trecând pe dinaintea acestei sarbede clădiri de o banalitate desperătoare? Și cu toate acestea, tabloul D-lui Petrașcu, care o reproduce, este plin de frumusețe și de poezie.

Cu percepțiunea fină a frumosului, care caracterizează temperamentul său artistic, el a știut să aleagă momentul, să o îmbrace în atmosfera dulce și delicată a unui sfârșit de zi frumoasă, să-i împodobească zidurile-i sărăcăcioase cu bogăția luminoasă a ultimelor raze de soare, să înjghebeze, în fine, cu un subiect care s-ar părea așa de ingrat, un tablou plin de farmec.

Intensitatea perceperii frumosului este încă o admirabilă însușire a temperamentului său cu adevărat ales, și ea reiese din faptul că emoțiunea noastră, în fața tablourilor sale, crește pe fiece moment; că ne trebuie, prin urmare, naturilor mai puțin artistice, a le privi timp mai îndelungat pentru a putea descoperi întregul lor farmec, pe care artistul l-a simțit din primul moment. Odată intrați însă pe drumul pe care voiește să ne ducă dânsul, artistul ne descopere pe fiecare zi alte frumuseți, nebănuite măcar de noi la întâia privire. Sfârșim aci cu scurta noastră aprețiere și, plini de încredere în talentul real al D-lui Petrașcu, îi uram și pe viitor aceeași dragoste și putere de muncă, de care ne dă astăzi o proba atât de convingătoare, și care,

mai târziu, îi vor asigura, suntem convinși, un loc de frunte printre maeștrii reprezentanți ai artei române.

(*Literatura și arta română*, an V,
nr. 1, 1900–1901, pp. 19–21)

Expoziţiunea de arhitectură P. A. Antonescu

I. Mincu

O expoziție compusă exclusiv din opere de arhitectură, aparținând unuia și aceluiași artist, este pentru noi un adevărat eveniment, îmbucurător din toate punctele de privire. Până astăzi, în afară de rarele expoziţiuni, care, potrivit obligaţiunii legate, urmau concursurilor publice, sau de cele câteva desemnuri izolate care se înecau în mijlocul tablourilor de pictură a saloanelor anuale, arhitecţii noştri par a se fi ferit înadins de a supune concepţiunile lor judecăţii unui public, considerat în cea mai mare parte neîndeajuns de pregătit pentru a le aprecia frumuseţile.

D. P. A. Antonescu a gândit altfel și a gândit bine. Abia întors din Paris, tânăr și plin de încredere în sine, expoziția desemnurilor sale ne procură o îndoită satisfacțiune: pe de o parte ea ne înveselește prin afirmarea aparițiunii unui nou talent; iar pe de alta ne întărește în convingerea ce am dobândit asupra aptitudinilor firești și variate ale publicului nostru Cu un viu interes, el urmărește astăzi toate soiurile de manifestări artistice și nu rămâne indiferent nici chiar înaintea artei al cărui înțeles este cel mat dificil, și a cărei reprezentare grafică cea mai rece. Același public care până mai acum câțiva ani ar fi consimțit cu greul să schimbe spectacolul unei vitrine bogate de mode pentru acela al unei pânze zugrăvite, se grămădesc astăzi în salele Ateneului pentru a cerceta desemnurile colegului nostru P. A. Antonescu. Acest fapt dovedește un gust artistic înnăscut, capabil de o repede desvoltare, și ne face să gândim la insuficiența organizării învățământului nostru public și la admirabilele rezultate ce

s-ar putea desigur obține dacă acest învățământ ar fi mai apropriat dizposițiunilor noastre firești. E adevărat că succesul expoziținii D-lui P. A. Antonescu se datorește în mare parte și puterii sale de insinuare, abilității cu care a știut să câștige simpatia mulțimii, flatându-i gustul și descinzând la înălțimea puterii sale de judecată. Operile sale se adresează mai puțin oamenilor speciali, artiștilor, în general, pretențioși și dificili cât mat cu seamă amatorilor complezenți iubitori de sensațiuni superficiale, ușoare, delicate, dar puțin pătrunzătoare. Am fi fost foarte doritori ca D. Antonescu să ne prezinte un exemplu de adevărată arhitectură monumentală, a cărei concepțiune și studiu reclamă, pe lângă timp și seriozitate, acea credință adâncă, acea concentrare pasionată care este adevăratul izvor de inspirație a marilor opere de artă. Cele trei sau patru proiecte expuse sunt studii de școală, pentru executarea cărora, se înțelege că D. Antonescu nu a avut nici timp îndestulător, nici libertatea absolută a inspirațiunii, scutită de presiunea oficială a direcțiunii învățământului. Totuși întâlnim aci fațada unui „Muzeu" și acea a unui „Cerc Militar", care realizează frumusețea prin sobrietate și denotă un temperament de adevărat arhitect artist.

Întrucât privește schițele, crochiurile, acuarelele, care compun cea mai mare parte a expoziținii D-lui Antonescu, dacă, prin chiar natura lor, ele se depărtează de amploarea măreața a formelor și exclud impresiunile profunde ce ne inspiră marea artă monumentală, ele nu dovedesc mai puțin calitățile foarte apreciabile de gust, de eleganță și de abilitate ale autorului. Opoziția seducătoare a culorilor și ușurința execuțiunii ne oprește fără voie dinaintea acuarelelor; iar fantazia bogată, abilitatea indicațiunii și știința prezentări dau un deosebit interes crochiurilor și micelor sale compoziținni, chiar când acestea nu sunt toate originale.

Concluziunea ce se poate trage din examinarea atentivă a desemnurilor D-lui Antonescu este că avem a face cu un artist, foarte bine pregătit, pentru ca odată deslegat de lanțurile școalei să tragă cel mai mare profit din absoluta sa libertate artistică, care îi va permite să-și îndrepteze singur și după voie studiile viitoare, în direcțiunea care va conveni mai bine caracterului și temperamentului său. Dorința

noastră cea mai vie și urarea ce facem din suflet tuturor tinerilor talentați ca D. Antonescu, este ca direcțiunea ce-și vor alege să fie acea care ne-ar duce la reluarea firului tradițional al vechii noastre arhitecturi, așa de îndelung abandonată și totuși susceptibilă de o admirabilă desvoltare.

Suntem convinși că dragostea și munca sârguitoare a artiștilor noștri va izbuti repede să facă să se recunoască o *Arhitectura românească*, după cum silințele, vrednice de admirație, ale vecinilor noștri, ne-au făcut să recunoaștem astăzi o Arhitectură rusă.

(*Literatura și arta română*, an V,
nr. 3, 1900–1901, pp.141–142)

Expoziţiunea Grigorescu

N. Petraşcu

Privind zilele din urmă, la Ateneu, cele două sute de tablouri ale lui Grigorescu, admirabile prin frăgezimea şi frumuseţea lor, am avut o impresiune mai entusiastă poate decât oricând. Dar văzând indiferenta elitei societăţii noastre, faţă de expoziţia cea mai completă şi mai atrăgătoare a primului nostru pictor, ne-am întristat până în adâncul sufletului.

Contrastul acesta dintre frumuseţea radioasă a operei artistului şi dintre nepăsarea lumii avute de la noi, va alcătui, desigur, o pagină glorioasă mai mult în viaţa lui Grigorescu; el va sublinia însă în acelaşi timp, cu o dungă neagră epoca în care s-a născut şi a trăit artistul.

În adevăr, pentru oricine îşi dă seamă cât de puţin de însemnarea faptelor, opera şi talentul lui Grigorescu ne-a făcut nouă Românilor cea mai mare onoare; noi Românii, însă, am fost, vorbind la dreptul, un nenoroc pentru artist. Născut într-o vreme în care cuvântul artă naţională nu era încă împământenit la noi, generaţia contimporană lui nu 1-a înţeles; chiar capetele care îşi dădeau aere de legiuitoare ale frumosului erau cu creierul anchilozat de numele a doi-trei pictori din renaşterea italiană. Cei câţiva amatori de artă, foarte puţini la număr, care s-au interesat de operele pictorului român, cu toate că aveau cele mai bune intenţiuni, n-au făcut, la urma urmei, decât sa-l reţină în ţară, hrănindu-l cu iluzia unor zile mai bune în viitor, zile ce nu s-au arătat încă nici până astăzi!

Dacă Grigorescu ar fi trăit într-alt mediu, el ar fi un nume cunoscut pretutindeni şi lucrările lui ar fi cotate de zecimi de ori mai mult

decât sunt cotate astăzi la noi. Chinuit în copilăria lui, când lucra pe la iconari și se ducea cu icoane în spate de vânzare în târgul Moșilor; trudit în tinerețe, în țară și străinătate, unde i s-a dat un mic ajutor cu multă greutate din partea Statului; neînțeles de contimporanii lui, după ce s-a întors în țară, artistul Grigorescu se exilă din mijlocul lumii, se retrase la țară, în sânul naturii, singura care îi mai vorbea cu dragoste, și frumusețea căreia îl mișca atât de adânc. O privi ani întregi în singurătate, o pătrunse în tainele ei, începu a o interpreta, a o cânta în armonii minunate, în pânzele sale: câmpii, arbori, ape, pâraie, livezi, flori, țărani, țărance, păstori, cu un cuvânt tot ce văzu, tot ce întâlni, tot ce-i mișca simțirea lui delicată și profundă, tot ce i se păru că vorbește cu priință despre firea noastră, toate aceste comori ascunse până la el, trecură pe subt penelul lui și ni le aduse transfigurate dinainte-ne în toată splendoarea și în toată viața lor de realitate și poezie.

Publicul mare, avuții noștri, care își umpleau casele cu fel de fel de sărăcii artistice aduse din străinătate; căpeteniile intelectuale, care afirmau din înălțimea jeților lor că „n-a sosit încă timpul de a se vorbi de o artă națională", rămaseră indiferenți. Câteva condeie nepregătite, inspirând mai mult milă cu veleitățile lor de cunoscători, nu vedeau, în lucrările maestrului, decât că sunt făcute „din pete" sau că „țăranii lui au picioarele prea lungi"! Iată primirea ce i se făcu lui Grigorescu de către societatea noastră; iată dovezile de admirație și recunoștință ce-i arătarăm pentru descoperirile minunate ce ne le făceau ochiul și penelul lui. Mâhnit până în fundul sufletului de gradul nostru de nesimțire, el se întorcea din nou la țară, se lua iar la întrecere cu frumusețea firii românești, lucra iarăși ani întregi, mângâind gândul că într-o zi ne va putea trezi din amorțirea simțurilor noastre.

Era însă cu mult prea greu. Părea în zadar chiar și admirația străinilor care aveau ocazia de a vedea lucrările artistului român. În adevăr, deși încă din primele zile ale carierii lui, prin 1867, când făcuse cu mai mulți pictori francezi la Barbizon o expoziție, avu mulțumirea de a vedea pe Napoleon III oprindu-se dinaintea unui tablou al său, pe care îl cumpără, deși, peste un an, în 1868, pânza lui, *Corturi de țigani*, fu primită și admirată la salonul din Paris, deși mai târziu, prin 1887,

făcând singur o expoziţiune la Paris şi expunând, între altele, *Vederile* sale din Bretania, ziarul *Gil-blas*[1] găsea în ele o extraordinară originalitate şi „o mână de maestru", şi Arsène Alexandre de la *Evenément*[2] o „notă viguroasă", „fermitate de penel" şi „varietate în gama sa, de la cea mai extremă delicateţă până la cea mai extremă vigoare", şi *Courrier du soir*[3] „un pictor de mare talent", deşi, cu altă ocazie, *Figaro* îl considera ca „un adevărat artist, un poet, un visător", toate acestea şi altele nu găsiră nici un răsunet în urechea şi sufletul nostru.

În 1877, în războiul cu Turcii, când Poporul Român renăscu în vechile lui virtuţi ostăşeşti şi se arată pe o latură sufletească, pe care artistul nu găsise până atunci prilej să-l cunoască, Grigorescu se duse pe câmpul de luptă, şi, mişcat de bravura soldatului nostru, se întoarse cu emoţiile sale schiţate în câmpiile Bulgariei şi le fixă în paginile cele mai frumoase, cele mai puternice şi cele mai vitejeşti ce s-au scris asupra războiului independenţei: *La Smârdan*, *Atacul de la Opanez*, *Regele Carol*, *Proviziunile*, *Sentinela*, *Primii prizonieri* etc. Numai cine a văzut aceste lucrări ale lui Grigorescu, poate să-şi dea seama de strălucirea soldatului român în luptă, de îndurarea lui la restriştе şi zile grele, de demnitatea şi rezemnarea lui.

În admiraţia artistului pentru calităţile ostaşului nostru, şi în convingerea sa că aceste calităţi trebuiesc cunoscute de toată suflarea românească, el îşi propuse să reproducă tablourile sale din război în cadre autotipice cu preţuri foarte mici, ca să poată străbate pe pereţii tuturor caselor româneşti. Porni în străinătate, le lucră într-o vară, se întoarse şi împărţi un număr din ele... pe credit, fără a-i fi plătite, cea mai mare parte, nici până astăzi, iar restul stă şi acum grămadă în podul artistului.

Târziu, abia în anii din urmă, câţiva tineri entusiaşti, recunoscând talentul puternic al pictorului, începură a scrie şi a arăta societăţii române cine e Grigorescu. Un moment de deşteptare păru că se iveşte în straturile noastre sociale, profund adormite. Numărul celor 5–6 amatori de mai înainte se îndoi, se întrei. Chiar dintre cei ce scrisese

[1] 3 Martie 1880.
[2] 27 Februarie 1880.
[3] 28 Februarie 1880.

contra artistului se apropiară şi-i cerură oarecum iertare. Curtea Regală cumpără câteva tablouri de dimensiune care alcătuiesc cele mai frumoase podoabe ale Palatului. Cu tot timpul greu, ministerul instrucţiunii înavuţi pinacoteca Statului cu câteva pânze admirabile. Primăria, în capul căreia era unul din tinerii care trâmbiţase între cei dintâi deşteptarea, cumpără câteva tablouri de preţ. În sfârşit, cei ce nu puteau face mai mult, îi arătară admiraţia lor profundă. Bătrânul artist păru că-şi realizează visul lui desmerdat o viaţă întreagă, se vedea înţeles în graiul lui de linii şi culori, simţea că a redat Românilor firea ţării acesteia, pitorescul ei frumos şi caracteristic, era mândru, era încântat de munca lui aproape semi seculară.

Astăzi Grigorescu expune din nou. Se pare însă că un vânt contrariu, un vânt rece începe să bată iarăşi de-asupra sufletelor noastre. Iubitorii de artă nu se arată mai deloc. Neapărat, cunoaştem cu toţii greutăţile momentului, şi artistul nostru e cel dintâi a le recunoaşte. Dar sunt puncte de onoare în viaţa unei societăţi care trebuiesc să primeze şi să braveze totul. Un astfel de punct de onoare al nostru, e numele şi gloria artistului român. Toţi cei care apreţiăm talentul şi munca lui de peste 40 de ani de izolare, de privaţiuni şi de amar din partea celor ce ne-au precedat în timp, ştim că Grigorescu alcătuieşte una din mândriile Poporului Român, care trebuie să fie, cel puţin acum la bătrâneţe, recunoscută şi respectată. Mai mult decât atâta, e o datorie ce ni se impune de a însenina ultimele zile ale artistului, de a nu-l mai lăsa expus nevoii de a-şi căra pânzele la Ateneu din doi în doi ani, de a-l scoate din baraca de scânduri de la Câmpina unde şi-a consumat viaţa, de a-i dovedi recunoştinţa noastră printr-o aclamare unanimă, printr-un vot naţional, cum am dovedit-o altor bărbaţi ce şi-au consacrat zilele întru glorificarea ţării.

Ştim că rândurile acestea ne vor înstrăina simpatia marelui nostru artist. Firea lui delicată şi discretă va suferi şi se va simţi rănită citindu-le. E însă un sentiment mai presus de altele care ni le-au impus, e sentimentul de demnitate şi de datorie naţională.

(*Literatura şi arta română*, an V, nr. 5,
1900–1901, pp. 276–278)

Două tablouri de Andreescu

N. Petrașcu

În ziua în care se va afirma pictura românească ca o manifestare artistică independentă și se va simți nevoia unei istorii a fazelor prin care va fi trecut ea, în ziua aceea, alături de numele impunător al lui Grigorescu, va sclipi, într-o lumină mai modestă, numele pictorului Andreescu. Dintre atâți artiști români contimporani, care fac, din nenorocire, mai multă reclamă decât artă, istoria, credem noi, nu va reține în primele ei pagine decât pe acești doi pictori. Toți acei ce n-au înțeles originalitatea ca o condiție esențială a artei, și s-au mulțumit cu elementele reci, pe care le transmite școala, sau cu imitarea, mai drept cu parodierea, unor maiștri străini, celebri tocmai prin însușirile lor proprii, toți aceia, cu toate laudele unor amici apologiști, vor fi condamnați fără drept de apel, vor dispare ca niște ființe neviabile pentru traiul îndelung al istoriei.

Andreescu însă deși n-a lăsat, cum se știe, decât câteva zecimi de pânze mici, și cele mai multe numai studii, și deși n-a trăit decât până la vârsta de 30 de ani, va rămânea și va avea un loc de onoare în amintirea viitorului. Numele lui va dovedi o dată mai mult că arta are exigențele ei imperioase și că cei care nu țin socoteală de ele nu fac decât să-și condamne de la început personalitatea lor artistică. Inteligență și conștiință de artist, unite cu cea mai delicată sensibilitate, Andreescu nu s-a oprit decât dinaintea lucrurilor care 1-au atras cu putere, pe care le simțea prin el însuși și nu după dogmele și tradițiile de școală. Peisagist profund, cu o viziune reală și intimă, el n-a transpus în pânzele sale numai partea exterioară a naturii, ci a

străbătut în sufletul ei cu o putere de adevăr unică și a creat o paletă cu tonuri și cu o armonie care îi sunt proprii. De aceea, orice lucrare ce o întâlnim, semnată de el, suntem datori de-a o scoate în lumină și a o cataloga.

În studiul său, publicat în coloanele acestea, anul trecut[1], D. C. Stăncescu, fost profesor al lui Andreescu, ne-a dat viața artistului, ne-a schițat sufletul lui, ales și recunoscător pentru toți cei care i-au ușurat drumul artei și ne-a dat aproape întreg numărul pânzelor lucrate de el, indicându-ne, în același timp, și colecțiunile amatorilor în care se găsesc aceste lucrări.

Pe lângă tablourile menționate de D-sa, o împrejurare fericită ne făcu, zilele trecute, să descoperim încă două pânze de Andreescu la D. Colonel Vasiliu Năsturel, cunoscutul autor al mai multor monografii de valoare și fost camarad în primii ani de studiu ai lui Andreescu la Paris. Unul din aceste tablouri reprezintă o casă de țară și celălalt un bust de țărancă.

Așa cum se înfățișează ele, aceste studii, pictate de artist înainte de 1876, au, în simplitatea datelor lor, toate caracterele talentului și picturii lui Andreescu. În casa de țară întâlnim acel puternic realism al pictorului care dădea impresia exactă, neînfrumusețată a lucrurilor; întâlnim coloritul lui armonios și naiv, dus aici până la cea mai înaltă expresie a lui; întâlnim acel secret care te mișcă, care îți deschide mintea și-ți spune lucruri misterioase, descoperindu-ți parcă impresii inconștiente, șoaptele neînțelese de noi decât numai pe jumătate în fața frumuseții și maestății naturii; întâlnim încă, mai presus de toate, nota tristă a locuințelor noastre de țară, aproape părăsite și aproape ruinate, cu singurătatea lor melancolică, de mai-mai pustietate.

În capul de fată, care are ceva din pictura primitivilor, ne impresionează același realism al pictorului, aceeași simplitate de decor, același colorit simplu și naiv. Modelul nu e o fată frumoasă, din contra, un corp slab, rău făcut, stând și mai rău dinaintea pictorului, care n-o îmbracă, n-o gătește cu nimic, ci o lasă așa cum i-a dat-o întâmplarea,

[1] A se vedea anul IV, pag. 411.

cu o legătură pusă rău pe cap, cu hainele fără culori bătătoare la ochi și fără contraste. Și, cu toate acestea, capul și atitudinea țărăncii sunt de o rara expresie. Mal ales în privirea ei e expresia unei naivități inteligente, a unei bunătăți, venite din rezemnare, a unei simplități cu o notă de sfințenie în ea, toate însușiri sufletești surprinse de fiecare din noi în țărăncile române.

De altfel, în amândouă aceste tablouri ale lui Andreescu, ca în tot ce a lucrat el, palpită un suflet de artist, înfrățit cu al țăranului printr-o melancolie intimă și printr-un fel de iubire, de duioșie pentru lucrurile și ființele mici, sărace și modeste.

Dacă Grigorescu a privit viața de la țară cu ochii lui plini de poezie și de încântare și a răsfrânt, în pânzele lui, acea lumina ideală de frumusețe și farmec, acea sărbătoare a naturii, acea feerie de priveliști mărețe, de orizonturi largi și senine, Andreescu a privit-o numai cu ochii sincerității. El a înțeles arta în a da adevărul din natură, nu în a păși dincolo de ea, adică de-a o interpreta, ci a o copia cu viața ei exactă și reală, nu de a-i da altă însemnare în gândul său de artist, ci de-a o da pe ea însăși, simplă și tristă, dar tot atât de profundă în simplitatea și tristețea ei.

Andreescu a murit tânăr. El n-a putut să-și desvolte tot talentul lui, a cărui operă completă ar fi alcătuit, probabil, o nouă, față a artei românești. Ceea ce n-a putut face însă Andreescu, să nădăjduim că o va face unul din tinerii pictori români care se ridică astăzi. Cu el arta românească va face un pas mai departe în evoluțiunea ei.

(*Literatura și arta română*, an V, nr. 6,
1900–1901, pp. 361–362)

Expoziția unui grup de artiști

A. Costin

Sarcina unui cronicar conștiincios e de multe ori mai grea decât și-ar putea-o închipui cineva. Nu știi bine ce să zici ca să spui și ceea ce crezi tu că este adevărul și să ții seama și de împrejurări. Într-o situație de felul acesta ne găsim noi astăzi, în fața expoziționii unui grup de artiști de la Ateneu. Afară de portretul lui Nicolae Crețulescu, făcut de D. Mirea, restul tablourilor, o spunem cu părere de rău, ne face o impresiune foarte slabă; judecând însă dificultățile enorme prin care străbat tinerii noștri artiști, te miri cum se mai găsesc oameni care luptă în contra indiferenței generale, continuând a-și pierde timpul în domeniul atât de ingrat al artelor.

Dar dacă slăbiciunea în genere a lucrărilor expuse ne face să trecem cu vederea multe și să privim cu închipuirea într-un viitor mai bun, ceea ce ne turbura este nesinceritatea unora dintre artiștii noștri. În adevăr, multe, foarte multe din peisagele acestei expoziții sunt făcute sau după fotografi sau din închipuire. A reduce însă astfel natura la un joc copilăresc este a păcătui de două ori: și contra naturii și contra artei. Priveliștile din natură au în sânul lor o viață, o frumusețe vie, pe care artistul care le privește lucrând, le simte și le strămută inconștient pe pânza lui, dându-ne astfel în peisagiul lui iluzia lucrurilor și a ființelor reale. Cel ce zugrăvește după fotografie sau din închipuire nu poate să dea nimic din viața naturii; peisagele lui sunt goale de suflet, sunt moarte; liniile înseși par încremenite în clipa furată de mașina fotografică din natura. În cazul întâi ai realitatea naturii, care nu pozează niciodată, ci trăește; în cazul al doilea, ai o masca exterioară.

În astfel de lucrări puțin inteligente lipsește, apoi, tocmai ceea ce constituie fondul adevăratei arte, emoția. Dinaintea frumuseței naturii, a motivelor de tot felul din ea, a părților ascunse care vorbesc numai ochiului și sufletului de elită, artistul e mișcat până în adâncul ființei lui. Jocul de lumini, tonurile vii ale primăverii, culorile calde ale toamnei îl încântă, îi pun talentul în vibrare. Exuberanța sau melancolia naturii se leagă cu sufletul lui, se îmbină cu lumea imaginilor din creierul lui; aspectul vesel al primăverii îi renaște ideea reînvierii; priveliștea toamnei, ideea trecătoarei firi omenești. El va pune, prin urmare, pe pânza lui, pe lângă lucrurile și culorile din natură, ritmul sufletului lui mișcat, fiorul lui interior, entusiast sau trist.

În fața unei fotografii sau a unei închipuiri slabe nimic din toate acestea. De aceea nimic nu se va desăvârși ca artă în așa condiții, cu toate că motivul reprodus va fi interesant prin el însuși, cu toate că se va imita factura largă a impresioniștilor, adică a acelor care sunt impresionați de aspectul multiplu al lucrurilor. În cazul din urmă, se va vedea mai mult intențiunea de a înșela. Impresioniștii, în adevăr, ne dau prin pete mari impresiile lor de frunze, de nouri, de pământ, fiindcă așa văd ei natura, în vibrație. Dar subt petele aruncate de ei, simți tocmai sinceritatea impresiei, francheța punerii de penel, viața lucrurilor și a ființelor, în mișcare. Imitatorii acestei facturi, care lucrează peisage în atelierul lor, mai adaugă, la partea slabă a lucrărilor lor, o nota ridiculă.

(*Literatura și arta română*, an V,
nr. 7, 1900–1901, p. 405)

Expoziţiunea de pictură N. Grant

La 15 Octomvrie pictorul Grant, al cărui talent distins a fost atât de apreţiat de societatea bucureşteană, va deschide la Ateneu expoziţiunea sa. Suntem siguri că amatorii noştri de artă nu vor lipsi de a vizita această expoziţiune, care promite a fi o adevărată sărbătoare sufletească. Din cele ce am zărit în treacăt, ni se pare că D. Grant şi-a afirmat mult personalitatea sa artistică.

În tablourile sale artistul a căutat să ne deie mai mult culoare, lumină şi atmosferă; de aceea ele sunt de o tonalitate clară şi armonioasă. D. Grant are o predilecţiune vădită pentru efectele de soare, pentru luminile dispuse curios şi amestecate cu umbrele de seară. În urmă, flori, foarte multe flori, în aproape fiecare din tablourile sale, dând privitorului o notă veselă, desfătătoare. Printre cele mai interesante pânze ale artistului, menţionăm o veche biserică românească, inundată de aurul razelor de soare. Un interior românesc, observat cu multă exactitate în simplicitatea lui şi în care artistul a ţinut să fixeze până în cele mai mici amănunte caracterul ţării noastre, care din nenorocire se pierde din zi in zi. O femeie torcând, îmbrăcată în frumosul nostru costum naţional, luminată de-o lampă care arunca o lumina curioasă pe faţa ei şi face să-i scânteieze beteala din fotă. O faţadă de biserică, cu frescurile ei zugrăvite; pe uşa interdeschisă se zăreşte la lumina făcliilor mulţimea creştinilor şi un bătrân ţăran îşi descoperă capul cu sfinţenie pe prag, înainte de a pătrunde în locaşul sfânt. Alături cu aceste tablouri, în care domină culoarea locală, artistul a adus din străinătate peisagii foarte interesante, printre care un colţ de parc, toamna, care a fost expus la salonul din Paris, primăvara asta, o mulţime de naturi moarte puternic pictate,

ca și un mare număr de acuarele de o factură largă și foarte delicată ca tonalitate.

Toate aceste pânze și calități prevestesc tânărului artist un succes excepțional, pe care noi i-l dorim din inima.

(*Literatura și arta română*, an V,
nr. 8–9–10, 1900–1901, p. 666)

Grigorescu

Delavrancea

D-l Delavrancea a publicat în *Epoca* de la 10 Ianuarie c. un interesant și prea frumos articol asupra Pictorului Grigorescu. Credem a face o deosebită plăcere cititorilor noștri extrăgând din el punctele de căpetenie ale biografiei maestrului și încheierea cu care d–l Delavrancea rezuma așa de admirabil opera măreață a lui Grigorescu.

Grigorescu. S-a născut la 1838 pe moșia Pitaru, a familiei Lenș. Părintele său era arendaș (Peste câțiva ani a scăpătat). Copilul a deschis ochii în mijlocul acelei naturi din care mai târziu au pornit strălucitele lui inspirațiuni. Dumbrăvi, drumuri cu pulbere arsă, brâie albastre de dealuri și pe deasupra Carpații stingându-și zigzagul în lumina cerului. Aci, primele vise de copil naiv cu ochii iluminați. Pe la 6 ani venise în Capitală, în Cărămidari, orfan de tată, cu familie numeroasă și strâmtorata. O plăcere înnăscută a lui: dregea icoanele vechi. La 10 ani, trecând prin Dudești, văzu niște sfinți la geamul unul zugrav. O impulsiune nestăpânită îl hotărî să se apuce de acest meșteșug. Și intră ucenic la un zugrav, prieten al familiei. Doi ani învață, frecând la început colorile între două pietre netezi, lucrând mai pe urmă, și de multe ori legănând în brațele sale delicate o copilă în fașe a patronului.

Într-o zi i se păru – și nu se înșelase – că nu mai are ce învăța. Își părăsi dascălul și se duse acasă. Acasă greutăți, sărăcie, mamă văduvă. De unde pensule și văpsele? Era primăvară. În desperarea lui de copil sfânt, ieși pe una din barierele Capitalei. Încotro? Nu-și da seama. Un gând îl fulgera prin minte. Atâta untișor risipit prin iarbă și flori! Își umplu basmaua cu untișor. Se întoarse în piață și-l vându. În câteva

zile, după un comerț sârguitor, inima i se bătea de bucurie. Avea cu ce să-și cumpere colori și pensule.

Cele dintâi icoane, făcute din amintire, le vându la obor. Unii evlavioși se grăbiră să aibă icoane din „mâinile nevinovate" ale copilului! La 14 ani era tovarăș, la parte, cu zugravi vestiți. În contractele unora figura clauza: „chipurile de la catapeteasma să fie de meșterul Nicu". Prințesa Trubetzkoi îi porunci o „Maică a Domnului", și nu crezu ochilor văzând opera tânărului. I-o arată lui Alexandru Ghika și-l prezentă pe autor. Alexandru Ghika zise mirat: „Adevărat, are mâna ușoară". Tânărul surâse, era cât pe aci săi răspundă: „A-și fi fost bun de bărbier". Neapărat, el simțea, ceva mai sus de umeri, chemarea lui.

În 1854 se ținu de către Eforia Școalelor un concurs pentru o bursă, de desen și pictură. Grigorescu învață limba franceză; idealul lui era deja Parisul. Se presentă la concurs. Dar nu îndeplinea condițiunile: i se cerea „umaniorile" și el nu terminase nici clasele primare ... Grigorescu se întoarse trist la icoanele sale. Să nu meargă la Paris? Se așternu pe lucru și în două săptămâni isprăvi o pânză de un metru pătrat: „Mihai scapă stindardul". Acest prim tablou, prin ce întâmplare nu știu, îl văzu aga, beizadea Mitică. Prințul îl prezintă lui Vodă Barbu Știrbei. Domnitorul admiră pânza, o reținu și-i dete 100 de galbeni zicând Beizadelei: „E prea tânăr, să mai învețe la școala noastră". Iar la sfinți. Zugrăvi câteva icoane la Căldărușani.

Prima lucrare mare ce i se încredință fu mănăstirea Zamfira din Prahova. Aci lucră doi ani, și făcu cunoștința unui călugăr Isaia, după metanie de la mânăstirea Neamțului. Un călugăr umblat, cărturar și vioi în povestirile lui. Văzuse Sf. Munte și Ierusalimul. Nopți întregi povesti minunile de pe unde colindase. O adevărata amiciție se legă între ei. Isaia înțelese talentul zugravului și se hotărî să plece împreună la Paris, cum or putea, după sfârșirea mănăstirii ... Luară drumul spre mânăstirea Neamțului... Grigorescu lucră câteva icoane. Una din ele i se trimese dar maichi Ursachi, starița Agapiei, femeie cultă și deșteaptă. Maica Ursachi vroia de mult să zugrăvească din nou mănăstirea. Cum văzu icoana, chemă pe zugrav. Îl privi cam lung nu-i venea să creadă. Grigorescu abia era de 20 de ani se învoi să lucreze icoane și ziduri, pe preț de 3000 de galbeni. Trei ani a muncit la

mănăstirea Agapia, care e mai toată de mâna lui. În acest timp Mihail Kogălniceanu, în plimbare pe la frumoasele mănăstiri ale Neamțului, îl cunoscu. Se impresionă serios de așa talent, și făgădui că-i va scrie o bursă în bugetul Moldovei. La 1861 sfârși mănăstirea Agapia. Și cu economiile ce depuse la Spiridonia din Iași, plecă singur la Galați, călugărul se dusese iar la S-tul Munte; luă vaporul spre Viena. Parisul îl atrăgea, și el, de astădată îl studiase bine după un „guide" de la actualul Mitropolit Primat, pe atunci arhidiaconul mitropolitului Miclescu. La Paris se duse d-a dreptul la atelierul lui Cornu. Orele libere le petrecea-n muzee. După câteva luni uită Luxemburgul și se extazia de capodoperile marilor maeștri din Louvre. Ziua lucra în atelierul Cornu, seara în atelierele de noapte.

În curând la școala de Bele-Arte se ținu un concurs între studenți, fără deosebire de naționalitate. Recompensa, o sumă de bani. Prima lucrare era o schiță de admisibilitate. Grigorescu fu primit printre cei zece care după 8 zile trebuia se intre în loji. Și acum râde cu poftă, de condițiunile concursului: o luptă antică sub niște arbori bătrâni, o apă și în fund munți. Nimic nu lipsea din tot cuprinsul artei. Tânărul care și în mănăstiri lucrase după modele – Tzoni îi pozase pentru un sfânt – nu pricepea cum ar fi pictat copaci din fantesie. Se duse în parcul secular de la Fontainebleau să studieze în cele 8 zile. Când văzu natura în toată măreția și splendoarea ei, când începu să studieze desenul, structura, înrămurirea, umbrile și luminile unui stejar, înțelese că marele învățător în artă este ea, natura, mai presus de toate sistemele, de toate școlile și de toate geniile. Și o admiră, și lucra fără să ție socoteala zilelor. Când și aduse aminte de concurs, trecuse o săptămână peste cele 8 zile. Patru luni nu se mișcă din întunecimile și luminișurile de la Fontainebleau.

La al treilea an se instală în satul Barbizon, cuibul celebru al celor mai geniali peisagiști francezi: Rousseau, Troyon[1], Diaz[2], Millet, Corrot.

---

[1] Constant Troyon (1810–11865), pictor afiliat școlii de la Barbizon (mai exact, la latura peisagistă a *realismului* francez). Îi plăcea să execute schițe direct după natură pe care le transcria în atelier pe pânze de format mic. Viața la fermă, câmpul și animalele (în particular vacile) i-au inspirat tablouri bucolice (de exemplu, Întoarcerea turmelor, ulei pe pânză, Museé de Reims (n. ed.).

[2] Narcisse Virgile Diaz de la Peña (1807–1876), pictor realist integrat grupului de

Mihalache Kogălniceanu[3] se ținuse de cuvânt. I se trimetea bursa din Iași. Dar după trei ani nu mai putu răbda străinătatea. Arta găsise o rivală: Patria. Prins de nostalgie, în 1864 se întoarse în Romania. Două luni le trecu la Căldărușani. Am un studiu cu data de 64. O chilie. Pe două paturi cu cergi vărgate stau de vorbă, față în față călugării. În fund o fereastră deschisă. Lumina năvălește. Perspectiva ce se deschide prin acel dreptunghi de câteva centimetre este infinită. După trei luni se reîntoarse în Paris. La 1869 fu rechemat în țară. Se presentă ministerului de instrucțiune publică. Ceru o catedră la școala de Belle-Arte. De asta dată avea titlurile, era un artist în toată puterea cuvântului, dar de asta data locurile erau ocupate. Iacă motivul serios pentru care școala noastră națională n-a avut un astfel de profesor.

Primul lui succes fu „O floare între flori". O tânără, fată, cu capul rezemat de un zid, privește înaintea ei: ramuri, flori verdeață, și lumina se cerne ca o fină pulbere de aur. Menelas Ghermani n-a tocmit și a plecat fericit „cu cea mai frumoasa fată pe care o văzuse în viața". La 1870 produse acel cap d-operă, cunoscut și celor care au văzut-o și celor care n-au văzut-o: „Țiganca" lui Ion Ghika.

Războiul franco-german îl zgudui puternic. Franța era învinsă. Se retrase mâhnit la Rucăr. Acolo lucra doi ani. La 1873 plecă, în Italia, din Italia în Franța. Se stabili în Paris. Își făcu un atelier. Cei mai talentați pictori francezi, văzură în el o mare reputațiune care începea a-și lua avânt. Războiul cu Turcia se declară, și Ion Brătianu îl chemă

---

la Barbizon. Prefera să picteze luminișurile pădurii de la Fontainebleau. De văzut *Les Hauteurs du Jean de Paris*, Museé de d'Orsay, Paris (n. ed.).

[3] Mihail Kogălniceanu (1817–1891), istoric cu studii temeinice de literatură, istorie și drept în Franța și Germania. A fost editorul primei reviste de istorie (*Arhiva românească*) din Moldova, autorul a mai multor studii de istoria românilor și om politic de anvergură; membru al Academiei Române (1868). În general, numele său nu poate fi disociat de procesul de modernizare al României și de actul proclamării independenței ei. În calitate de prim-ministru al domnitorului Alexandru Ioan Cuza (1859–1866) a patronat un amplu program reformator (legea secularizării averilor mănăstirești (1863), legea electorală (1863), legea agrară (1864), legea asupra instrucțiunii publice (1864) au fost adoptate în timpul mandatului său de premier) (n. ed.).

în țară prin generalul Davila. Lăsă tot în urmă sa și veni să-ți expună viața și să-și dea tot talentul lui Patriei. Și acest om care niciodată nu studiase genul militar, urmări cu dragoste, cu milă, cu emoțiune și entusiasm, pe soldații noștri, îi văzu în cele mai crâncene lupte și le fixă de vecie suferințele, jertfele și eroismul.

După război se retrase la Câmpina și își continua opera lui colosală. Astăzi lucrează ca și acum douăzeci de ani: în cele mai proaspete opere aceeași vibrațiune, aceeași căldura, aceeași lumină, aceeași dorință...

Marele nostru maestru va transmite viitorimei sintesa sufletului țărănimii noastre: în pace și în război. Și dacă oamenii, de pe vremuri, l-ar fi înțeles ca pe cel mai puternic istoric al războiului, și ca pe o adevărata glorie a României, desigur ca am fi avut întreaga istorie a Independenței. I s-a cerut ilustrații pentru un ziar cotidian, ca și cum ar fi cerut unui Homer[4] să facă madrigale, și el văzuse o epopee crâncenă și eroică, din care avem numai câteva pagini geniale și o sumă de documente de o neprețuita valoare.

Dar viziunea lui în notele esențiale ale vieții s-a manifestat cu o elocință uimitoare. Perspectiva lineară și perspectiva aeriană se întrunesc cu un farmec nepomenit, la toate orele din zi, în toate scenele și toate colțurile pitorești, ilustrate de acest om extraordinar.

Carele, mulțimea, înălțimile, turmele, pădurile, se duc sau se apropie, nu numai prin formele lor crescânde și descrescânde, ci mai ales prin intensitatea și stingerea cromatică a tonurilor, de la vigoarea din primele planuri și până la visul aerian din fundul transparent, adeseori misterios ca o poarta a infinitului. Și cum în lume nu e nimic care să nu fie și banal și poetic, adevărat și în banalitate, adevărat și în partea poetică, era firesc ca cel mai nobil artist al României să privească, realitatea în frumusețea și farmecul ei, în acea lumină care pune în relief caracterele esențiale și în acea mișcare care o însuflețește de cea mai intensă poezie.

---

[4] Homer, poet grec aparținând „epocii obscure", este considerat autorul *Iliadei* și al *Odiseei*. Poemele ne dezvăluie o societate dominată de regi și de nobili, care duc o viață de strălucire și luptă (n. ed.).

Și ne-a făcut să înțelegem ceea ce noi vedeam numai, înălțând cerul, depărtând munții, adâncind văile, eterizând zarea, ușurând formele în fluiditatea atmosferei, ritmând mișcările, sinfonizând colorile. El a definit sufletul poporului și a glorificat natura patriei.

(*Literatura și arta română*, an VI, 1902, pp. 65–67)

Expoziţiunea Tinerimii Artistice (1 martie – 1 aprilie)

A. Costin

Cei ce afirmau cu gravitate acum 10–15 ani ca n-a sosit încă timpul de a se vorbi la noi de artă şi că nu va sosi poate multă vreme, trebuie să fie astăzi foarte deconcertaţi văzând atâtea expoziţii de pictură şi sculptură şi atâtea talente serioase, fiecare cu nota sa mai mult sau mai puţin interesantă.

De câtva timp, în adevăr, am putea zice că avem o expoziţie permanentă la Ateneu, cu artişti şi lucrări necontenit nouă. Numai iarna asta am văzut expoziţiile d-lor N. Grant, Ştefan Popescu, N. Grigorescu, şi, acum în urma, expoziţia „Tinerimii artistice", alcătuită, cum se ştie, din lucrările mai multor pictori şi sculptori, dintre cei mai talentaţi astăzi la noi: D-nii Artachino, N. Grant, Chimon Loghi, Ştefan Luchian, George Petraşcu, Ştefan Popescu, Vermont, D. Mirea, Oscar Spaete, Fr. Storck şi alţi doi ale căror nume nu ni le amintim. Aceşti tineri au format o societate artistică a lor, alegându-se ca membri între dânşii după afinităţi de temperament, de vârstă, de şcoală, şi mai sigur după stima şi încrederea reciprocă ce o au între ei.

A.S. Regală, Principesa Maria, Ea însăşi artistă, atât prin eleganţa şi graţiile cu care a înzestrat-o natura, cât şi prin florile Sale, lucrate cu mult gust şi cu multa abilitate, a binevoit să primească a patrona asociaţiunea. Între tinereţea şi graţiile Alteţei Sale şi între arta tinerilor pictori şi sculptori era o legătură firească. Subt aceste înalte auspicii şi în faţa unor talente pline de speranţe, ce o compun, ni-e permis

să credem că „Tinerimea artistica" va progresa și va fi la noi cea dintâi asociațiune artistică trainică. Revista *Literatura și Arta Română* îi urează cu o vie mulțumire succesele cele mai frumoase.

Deși făcută fără pregătiri îndestule, prima expoziție a „Tinerimii artistice" se prezintă bine și e aranjată cu mai mult gust decât toate expozițiile anterioare; ea aduce, în același timp, un mare serviciu publicului nostru. Cel dintâi pas serios realizat este că de la un capăt la altul al ei nu mai întâlnești ca altădată cruditați de colori și greșeli elementare de linii, care răneau ochiul privitorului și dovedeau că cei ce le făceau n-aveau decât veleități de artiști. Dimpotrivă, acești tineri știu să puie valorile, știu să facă pasta tonurilor lor, sunt stăpâni pe elementele primordiale ale artei.

Și știința lor e de-o mare utilitate publicului nostru care își formează gustul acuma. Pe când „saloanele" din trecut îi falsificau ochiul cu majoritatea pânzelor lor, dedesubtul mediocrului, și-l oboseau zadarnic prin impresiile superficiale și fără interes ce primeau de la astfel de lucrări efemere, expoziținea de față, prin seriositatea ei, ne procură o plăcere și un câștig, făcându-ne să privim sau să studiem cu interes atât valoarea fiecărui artist în parte, cât și deosebirile ce reies din alăturarea lor la un loc.

O a doua trăsătură caracteristică o întâlnim în faptul ca cele mai multe din lucrările expuse sunt studii, ceea ce convine unor tineri și-i distinge ca pe niște artiști ce-și dau seama de exigentele mari ale artei și le respectă.

Ca și în expoziținea lor sunt talente care n-au ajuns să-și spue clar cuvântul, nu mai rămâne îndoială. Că multe din pânzele și sculpturile lor atestă la unii mai mult dar decât meșteșug, și la alții mai mult meșteșug; că unii se resimt de școală, nu tocmai fericită, ce au urmat, și că alții fac lucrări drăguțe în loc de a le face frumoase, adică în loc de a fi sinceri, solizi și conștiincioși; că unii nu au destul gust și destulă elevațiune în alegerea și reprezentarea subiectelor lor, iar alții destulă imaginație inventivă, acestea toate și altele ce s-ar mai putea încă spune, sunt iarăși adevărate. Dar că, în același timp, tot aici întâlnim o dragoste reală de artă la toți acești tineri; o tehnică serioasă la unii din el și o spontaneitate extraordinară la alții; un cult

pentru formă la unii şi o adorare a culorii la alţii, manifestată prin o transparenţă de văpsea şi prin o mlădiere a modelajului la câţiva, printr-o armonie şi o vibraţie puternică la alţi câţiva, aceasta încă e adevărat.

Cu alte cuvinte, pentru cine voieşte să privească lucrurile cu atenţiune, expoziţiunea „Tinerimii Artistice" are o însemnătate deasupra tuturor celorlalte, întrunind destule calităţi preţioase spre a fixa un punct în istoria desvoltării noastre artistice. Dacă unii din noi am putut regreta de-a nu o fi văzut mai completă şi mai desăvârşită, cel puţin am plecat cu o convingere formată, cu o speranţă întemeiată, că la o a doua expoziţiune a tinerilor acestora vom întâlni desigur, subt aceleaşi nume, lucrări mai semnificative şi mai hotărâtoare asupra însuşirilor lor artistice.

(*Literatura şi arta română*, an VI,
nr., 1902, pp. 211–212)

Expoziția Luchian

• • • • • •

A

Simpaticul și talentatul pictor Luchian a deschis zilele astea în casa Asan, pe calea Victoriei, o expoziție de acuarele, pasteluri și picturi. Temperament de artist original, spontaneu, impresionist puternic, dând totdeauna în tablourile sale acel ceva ce face caracterul lucrărilor de artă, D. Luchian pare că lucrează în goană, neglijând uneori desenul. Florile sale au mai toate gingășia și frăgezimea naturii, ce se cere în locul întâi și în facerea florilor. Peisagele, calde, inteligent întocmite, au tonuri frumoase și delicate; multe din ele sunt pline de poezie.

Din parte-ne îndemnăm din toată inima pe public să viziteze expoziția tânărului artist și, pe cea în stare de a o face, de a-și înfrumusețea casele cu câte ceva din penelul acestui distins colorist.

(*Literatură și Artă română*, an VI, nr. 12, 1902, p. 682)

A doua expoziţiune a „Tinerimii Artistice”

N. Petraşcu

Duminică 9 Martie s-a deschis în palatul Ateneului Român a doua expoziţiune de pictură şi sculptură a societăţii «Tinerimea Artistică», patronată de Alteţa Sa Regală Principesa Maria. Înalta protecţiune acordată de Principesa României acestei societăţi de artişti, într-o ţară în care publicul e stăpânit de alte interese decât de arta naţională, este un fapt îmbucurător care îşi va da desigur roadele sale binefăcătoare. Aceasta protecţiune este cu atât mai mult apreţiată cu cât în timpul din urmă statul a abandonat cu totul încercările noastre artistice în voia întâmplării, nevenind în ajutorul lor nici cu puţinul ce-l făcea mai înainte. Principesei Maria îi va recunoaşte timpul meritul de a fi încurajat cea dintâi pe tinerii noştri artişti şi de a fi impus lucrările lor atenţiunii publice. Artistă însăşi prin lucrările de artă aplicată ce expune, ea singură pare a fi înţeles ce talente profund contimporane şi naţionale sunt şi promit a fi aceşti tineri artişti şi cum se mafestă pentru prima oară la noi o pleiadă de pictori şi sculptori care, fiecare în felul său, denotă o tendinţă reală de originalitate. Ocrotirea sa dă manifestării lor artistice o chezăşie, o consacraţiune de valoarea ei în viitor.

Dacă Principesa României a făcut mult pentru tinerii artişti, o altă personalitate marcantă a Ţării Romaneşti, pictorul Grigorescu le-a dat o încredere şi un îndemn puternic, expunând alături cu ei. Grigorescu e fruntaşul artist român, asupra căruia astăzi nu se pot spune decât vorbe de admiraţie şi iubire, mai ales din partea celor ca noi, care am fost poate cei dintâi a-i recunoaşte marele talent,

acum 10–15 ani, când mulți din cei ce îl iubesc astăzi îl contestau și unii poate nici nu-l bănuiau. Participarea sa înălță încă și mai mult expoziția dându-i caracterul unui început temeinic și plin de speranțe. Temeinic și mai cu seamă plin de speranțe, căci actuala expozițiune a tinerilor artiști nu este încă ceea ce vor fi expozițiile lor de mâine. Toata lumea știe că arta la un popor vine cu încetul și în urma tuturor celorlalte manifestații. Ceea ce însă se poate afirma de pe acum deja, e ca toți membrii «Tinerimii Artistice» au o dragoste neîndoioasă de arta lor, au o concepțiune înaltă despre frumos și că, luați la un loc, dau o unitate completă a reprezentării unui moment hotărâtor din istoria vieții noastre artistice. Dacă nici unul din ei nu aduce în expoziținea de față o lucrare definitivă, se poate totuși vedea în fiecare din ele marca unui talent a cărei înceată dar sigură desvoltare se va arăta. În cele mai multe pânze, acuarele, desenuri și sculpturi se simte emoția caldă a unor lucrări ce nu s-au putut realiza pe deplin, schițele numai pe jumătate prinse ale unor viziuni ce se vor desăvârși mar târziu.

O caracteristică frumoasă care probabil a isbit pe toată lumea în această expoziție, este că fiecare artist are un ideal personal către care țintește, o notă particulară cu care luptă să-l atingă. S-a zis de unii estetici că artistul adevărat caută, în modelele ce-i stau dinainte, caracterul distinctiv al persoanelor sau lucrurilor ce reprezintă și că cu cât el se apropie mai mult de acel caracter cu atât arta sa e mai superioară. Alți critici de artă spun din contra că artistul distins pune în lucrările sale fondul sufletului său însuși, pururea deosibit de al altora, și cu cât acest fond este mai adânc, mai puternic, mai extraordinar, cu atât producerile sale vor fi mai artistice. În expoziția de astăzi găsim sufletul fiecărui artist în lucrările sale, și aceasta e o dovadă că ne aflăm în fața unor talente reale, unele în primii lor pași, altele mai apropiate de țelul lor, dar toate diferite și ele însăși. Fiecare din ei are idealul său, himera sa, urmărind-o cu puterea temperamentului și a vârstei sale.

O a doua însușire a «Tinerimi artistice» este iubirea de culoare a mai tuturor expozanților, din care unii ating gamele cele mai înalte și mai delicate realizând armonii cu adevărat simfonice și câteodată

chiar fanfare de culori. În privinţa aceasta nu ne sfiim a crede că expoziţiunea de astăzi ar putea sta în orice ţară înaintată din lume.

Ea e însă mai slabă în preciziunea desenului. Fie ca ochiul modern, rafinat peste măsură, nu mai poate privi generalităţile linie în scrutarea misterelor profunde ale luminei şi culoarei, fie ca energia şi siguranţa liniei întâmpină greutăţi prea mari pentru ochiul cercetător de culoare, mai toţi tinerii noştri pictori, pun desenul pe un plan secundar. La nici unul din ei nu întâlnim impresiunea unor lucrări executate pe baza desenului.

Dar dacă constatăm în treacăt această lipsă, este mai mult pentru a precumpăni entusiasmul ce ni-l produce calităţile deosebite la cei mai mulţi dintre tinerii expozanţi, puternice şi extraordinare la câţiva dintre dânşii. Expoziţiunea lor de acum alcătuieşte o dată în evoluţia noastră artistică prin un neobicinuit caracter de varietate şi de originalitate ca şi prin gustul rar cu care ea se înfăţişează.

Să privim acum mai de aproape pe fiecare expozant şi să ne încercăm a desprinde o notă mai esenţială din lucrările sale.

C. Artachino, talent de e sensibilitate delicată, este, între colegii săi, artistul care are mai presus de toate respectul formei şi dragostea liniei. D-sa în desenurile sale atinge uneori gradul unei rari precisiuni. Absolvent al şcoalei de arte frumoase din Bucureşti şi elev al Academie Julian din Paris, unde urma sub Bramtot, Doucet şi Cormon, acest din urma fiind profesorul care 1-a influenţat mai mult prin sfaturile lui severe, D. Artachino a expus în 1894, la primul salon român oficial, tabloul său intitulat *Biblis*, cumpărat de stat şi care ne-a lăsat o bună amintire. În urmă, a lucrat peisage, între care nu uităm *Primăvara*, cumpărată de A. S. Regală Principesa Maria. Peisagele sale delicate, blânde, reprezentând colţuri intime din natură, sunt armonioase, în o gamă sură albăstrie. Astăzi expune portretul în desen al d-nei B., nobil şi distins, al domnişoarei P., al d-nei C. C., şi peisagiul *Seara*, de o blândă melancolie şi de o simplitate rară.

Luchian, temperament de artist original, colorist cald şi impresionist puternic, dând totdeauna în lucrările sale acel ceva ce face caracterul operelor de artă. D-sa pare că lucrează în goană, neglijând uneori forma. Florile sale au mai toate gingăşia şi frăgezimea naturii, ce

se cer în locul întâi în facerea florilor. Peisagele, inteligent întocmite, au tonuri frumoase și line, multe din ele sunt pline de poezie. Elev al școalei de Bele-Arte din București, trecu la München și în urmă la Paris, călăuzit mai totdeauna de profesorul său «natura», care e mai presus de toți profesorii. Expune în țară de mai bine de 10 ani, distingându-se din ce în ce mai mult ca unul din cel mai înzestrați tineri ai generației actuale. Anul acesta are mai multe pasteluri, din care remarcăm *Ruinele de la Comana*, cu un parfum medieval, *De la Pietroșani*, În marginea pădurii, pictura caldă și de un farmec particular. Dintre lucrările sale mar vechi ne amintim *Cursele de cai*, de un colorit viu și foarte armonizat, *Copilul cu gâștele*, și portretul său în guard municipal, toate denotând un puternic colorist.

Strâmbu, cel mai distins elev al profesorului Mirea, bursier al statului la München și Paris, profesor de pictură și desen la școala de Bele-Arte din București, în urma unui concurs, e pictorul figurilor de expresie, cercetătorul sufletului omenesc oglindit pe față. Din lucrările sale mai de mult ne reîmprospătăm în minte tabloul *Cochetărie*, un nud de femeie privindu-se în oglindă, de o execuție și o armonie de culori amintind pe coloriștii mari. De astă dată expune mai bine de 20 de pânze, unele din ele studii mici, unde se vede știința înaintată a meșteșugului, altele portrete și capete de expresie. Lucrările sale au toate marca probității, a omului conștiincios, a omului de școală.

Nota personală a lui Chimon Loghi e o fantazie extraordinară, o putere de invențiune vizionară, îmbrăcată în culori stranii și exuberante. Domeniul fantastic a fost cultivat în cei din urmă ani de Boecklin[1]; el este desigur cel mai înalt și cel mai greu, către care poate tinde arta plastică. D. Loghi e în același timp cel mai bogat și mai strălucitor colorist. Născut în Macedonia, d-sa a fost impresionat de mic copil de lumina fermecătoare a Orientului, de culorile vii ale naturii

[1] Arnold Böcklin (1827–1901), pictor elvețian, deopotrivă clasicist și simbolist. Respingând inspirația din natură, artistul apelează la literatura clasică și contemporană, la mitologie, basme și *Biblie* pentru a da savoare imaginației sale. Seria de tablouri *Insula morților* (ulei pe lemn, 80 × 150 cm, Museum der Bildenden Künste, Leipzig, Germania), ce amintește de Caron, luntrașul care ducea sufletele morților la Hades, i-au inspirat lui Rahmaninov o piesă muzicală (n. ed.).

de acolo, de ştiinţa de a colora şi de a armoniza a orientalilor. Venit în România a făcut şcoala de Bele-Arte din Bucureşti, şi în urmă a plecat la München, unde intră, în atelierul lui Gysis. De la el trecu în atelierul lui Stuck, şi deveni cel mai distins elev al lui, surprinzând adesea pe profesorul său cu extraordinarele sale armonii de culori. În 1896 expune lucrarea sa *Orientala*, la Secessionul din München, unde a fost mult apreţiată. Astăzi ea aparţine Principesei Maria. A trecut apoi la Paris şi a expus la Champs de Mars lucrarea intitulata *Tristia*. Se întoarce în ţară anul trecut, când am admirat cu toţii mai multe din pânzele sale. Anul acesta expune portretul d-nei A. W., nobil şi cu o mare fluiditate în stofe, *Baladă*, lucrare concepută mai de mult, în care se vede influenţa lui Boecklin, *Intrarea casei părinteşti*, de multă poezie şi linişte patriarhală, *Vederi din insula Prinkipo*, cu sentiment şi parfum oriental, cu putere de interpretare şi cu mult gust.

În genul legendei şi al baladei, cu o notă de un colorit mai discretă şi cu un accent de simpatică melancolie, se prezintă St. Popescu, elevul profesorului Gysis, timp de 7 ani, la München. D-sa a expus la Champs de Mars *Casă din Alsaţia*, guaşă, care i-a fost cumpărată la Paris. Ceva mai târziu expune la München o serie de înluminări, în care critica germană îl apropie de Walter Crane, finul ciselator şi ilustrator de stil. Anul trecut a expus în ţară vro 80 de lucrări, în care străbătea o melancolie religioasă, şi o duioşie particulară. În genul acesta e *Locaş sfânt*, vândut Ministerului, precum şi toate cercetările sale în stilul bizantin, denotând o sensibilitate, fină şi evocativă şi amintind pe ici pe colea pe cei trei mari apostoli ai picturei moderne: Puvis de Chavannes[2], Gustave Moreau[3] şi Burnes Jonnes[4]. De astă

[2] Pierre Puvis de Chavannes (1824–1898), pictor simbolist francez. Pictează peisajele senine cu femei idealizate şi alegorice (De văzut tabloul *Visul*, Museé de d'Orsay, Paris) (n. ed.).

[3] Gustave Moreau (1826–1898), artist francez, unul din iniţiatorii curentului simbolist în pictură. Reprezentativ pentru stilul său este tabloul *Orfeu*, aflat la Museé de d'Orsay, Paris (n. ed.).

[4] Sir Edward Burne-Jones (1833–1898), artist englez asociat stilului prerafaelit. Născută ca reacţie la academismul victorian, *Frăţia prerafaeliţilor* a avut o viaţă scurtă (1848–1853), însă idealurile grupului, împrospătate de simbolism, au influenţat pictura engleză pe tot parcursul veacului al XIX-lea. Inspirat de natură, de societa-

dată expune în stilul legendar *Cele 12 fete de împărat în grădină*, acuarelă de mult stil, aducând în minte coloritul Gobelinilor; o altă scenă de legendă, Făt-frumos: Și bătu de 3 or cu buzduganul în poarta de aramă, ne dă nota sa stranie și misterioasă. Pe lângă lucrările sale din legende expune și câteva peisage, în care domină același sentiment de duioșie și de liniște tainică.

A.G. Verona e pictorul realist amintind în parte pe Segantini și pe Courbet, precum e de asemenea și pictorul muncei serioase și al pânzelor de dimensiune. Fost locotenent de dragoni în armata austriacă, d-sa a părăsit armele spre a se deda artei. Elev al Academiei din München, trece la Paris și după câtva timp expune tabloul *Codrul Herței*, în care e atâta realism și viață. Se întoarce în țară, face o expoziție de aproape 100 lucrări, foarte variate ca subiecte. Expune la Paris, în 1900, tabloul *Speranța*, o pagină frumoasă. Expune la Viena și acuma în cele din urmă la Veneția. Astăzi d. Verona are la Ateneu *Portretul Principesei Maria*, în costum din veacul al VI, foarte bogat în culori, dar a cărei expresie e mai puțin fericită, peisagiul *Pe ger*, de o simplitate de penel care îl distinge, *Portul Brăilei*, *Toamna*, și altele, în care se văd preocupări serioase de lumină și de artă mare.

Idealul d-lui Grant, pare a fi gustul și finețea școalei franceze; pânzele și acuarelele sale sunt lucrate cu multa delicatețe. Peisagist distins, deși face și figuri, din lucrările sale se desprinde o notă corectă și senină. D. Grant e ajuns cu ultimele sale lucrări la maturitatea talentului. A început a lucra ca amator și în urmă a studiat în Franța. A expus la mai multe expoziții franceze obținând mențiuni distinctive.

Vermont e artistul iubitor de compoziții și de lucrări «de genre». Abil prin excelență, bun desinator, peisagist distins, d-sa își ia subiectele din lumea reală, tratându-le cu o vervă și cu o «fugă,» extraordinară. Elev al pictorului Aman, după ce a absolvit școala de Bele-Arte cu cele mai mari distincțiuni, a plecat la München, unde a urmat în atelierul lui Löftz. A expus în țară de pe la 1900 în fiecare an și a zugrăvit mai multe biserici. Între tablourile sale mai de seamă menționăm

---

tea contemporană, de legendele evului mediu sau de Biblie, Burne-Jones pictează alegorii splendide. Un singur exemplu: *Grădina lui Pan*, ulei pe pânză, 153 × 187, National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia (n. ed.).

Botezul la țară, *Christ ducându-și crucea* și *Hora*, expusă astăzi, în care se vede o știință de a grupa și secretul de a surprinde mișcarea.

G. Petrașcu, talent spontaneu și poetic, trăind în lumea caselor și ruinelor medievale, cercetător de valori, peisagist cu efecte de toamnă, pline de poezie și de căldură, cu efecte de seară, blânde și liniștite, în game surde, oscilând de la Rembrandt la Claude Monet, maeștrii săi favoriți. Atras de pictură, după ce se dăduse științei, părăsi facultatea de științe și făcu școala de Bele-arte din București; se duse la Paris, unde urmă în Academia Julian, sub profesorii Bouguereau[5] și Benjamin Constant[6], și mai presus de toate trăi în muzeul Louvre, de unde își trase toate cunoștințele. În lucrările sale se încerca a crea o paletă pasională, în care răsuna toate coardele inimii. Culoarea-i are o așa putere că adeseori, caracterul peisagiului său se arată numai prin subordonarea și armonia valorilor; tonurile sale au prin ele înseși expresiunea subiectului. Așa îl găsim astăzi fantastic și legendar în *Feerie de noapte* și *Resturi medievale*, intim și sentimental în *Intrarea în grădină*, visător și poetic în *Scara pe ferăstrău*, puternic și dramatic în *Stradă din Bretania*, evocativ și monumental în *Casa la Montreuil*, cald și nobil în *Colț de stradă la Vitré*. Un accent dramatic ici, caracterul unui stil măreț dincolo, o vibrație de viață și o noblețe adâncă aiurea, sunt notele unei game largi ale unul talent de viitor care nu ne dă încă decât în parte tresăririle sufletului său.

Fr. Storck e artistul lucrărilor de caracter, a desenului strâns și precis și a modelajului franc și larg. Fiu și elev la început al sculptorului Carol Storck, primul nostru sculptor de merit și fost profesor al școalei de Bele-Arte din București, urma cursurile acestei școale, sub profesorul Georgescu, de unde obținând toate distincțiunile, trecu la

[5] William Bouguereau (1825–1905), pictor și profesor la vestita Académie de Beaux Arts din Franța, foarte apreciat în America. Îi învăța pe studenți să picteze în maniera clasicist renascentistă a lui Leonardo, Michelangelo și Rafael. Stilul presupunea precizie, măiestrie, o paletă de culori de pământ tonale, rafinament, gradații între lumină și umbră. Toate acestea trebuiau să se interpătrundă armonios pentru a da impresia de soliditate tridimensională (n. ed.).

[6] Jean Benjamin-Constant (1845–1902), pictor francez sedus de magia Orientului. Pictează odalisce languroase și subiecte istorice, în tonuri vii și paste viguroase (n. ed.).

München, devenind în scurtă vreme unul din elevii cei mai buni ai academiei de acolo. Expunând la început în expozițiunile oficiale de la Glastpalast, apoi mai târziu la seccesionul din München fu remarcat prin calitățile sale bărbătești și sincere, prin sănătatea ce imprimă lucrărilor sale. La Expoziția din Paris acum doi ani obținu medalia de argint. Întors în țară de câțiva ani execută mai multe comande importante, dintre care unele expuse anul trecut la «Tinerimea artistică». De astă dată, remarcăm *Capul unui sacagiu*, lucrare energică și nervoasă, sub care M. S. Regina, cu închipuirea sa din alte vremuri, a scris numele «Diogene», *Florica*, bust în marmură, distins și plin de expresie, *Statuetă în bronz*, un presse-papier, nud de un desen și de un modelaj foarte atrăgător.

Oscar Spaete e sculptorul de gust și de tehnică, modelatorul fin și imaginativ, secesionistul prin excelență, cu o notă aproape maladivă în invențiunile sale. Fiu de sculptor și elev al profesorului Lessing de la Berlin și Eberle din München, s-a întors acum 4 ani în țară. Printre lucrările sale mai de seamă, notăm *Faunul dansând*, cu care a obținut medalia de argint la München, *Fiat lux*, astăzi în palatul de la Cotroceni. De astă dată expune *Dorobanțul*, proprietate a M. S. Regelui, bustul d-nei L, expresiv și de un fin modelaj, câteva măști caracteristice și foarte asemănătoare.

Între expozanții care nu fac parte din societate, semnalăm numele unui tânăr pictor, D. I. Steriadi, ale cărui desenuri și acuarele denotă un remarcabil înțeles de formă și mult caracter.

Iată pe scurt importanța acestei a doua expoziții și notele mai generale ale talentelor *Tinerimii artistice*. Încrezători în generația tânără și admiratori ai talentelor ce se arată în ea, ne simțim fericiți astăzi că putem aduce tuturor acestor artiști un cuvânt de laudă sinceră. Aceasta cu atât mai mult cu cât expoziția lor ni se pare o faptă nobilă și generoasă, înfruntând stavilele ce se opun încă artei la noi și născând o emulație atât între tinerii artiști din sânul ei cât și față de cei în afară de ea.

(*Literatură și Artă română*, an VII,
nr. 1–2, 1903, pp. 25–30)

Expoziția Galeota

Sanzio

În sala de sus a ziarului „Indépendance Roumaine" s-a deschis de câteva zile expoziția de pictura a d-lui Galeota. Natura subiectelor exotice – Capri, Napoli etc. – și felul industrial în care sunt tratate, fac ca lucrările sale să atragă o parte din publicul român și câteva din ele au fost chiar cumpărate.

D. Galeota venind în România a fost călăuzit desigur de interese materiale, nu să ne prezinte o mostră de pictură italiană modernă și mai puțin încă de a ne arata o notă personală. Acum 50 de ani o expoziție de felul acesta putea să însemne ceva pentru țara noastră, când nu se începuse a face artă și când singuri iconarii își vindeau pe drumuri ororile lor publicului român care le atârna pe pereți ca lucrări de artă. Azi însă, când avem o pleiada de tineri români în cap cu maestrul Grigorescu, care fac pictura serioasă, cu calități fundamental artistice, expoziția d-lui Galeota, nu poate să ne spună nimic. Ea nu face decât să ne confirme și mai mult încrederea ce avem în ridicarea artei române. Cei câțiva cumpărători care au încurajat pe d. Galeota se vor convinge în curând de spusele noastre când vor pune alături de pânzele d-sale lucrări românești.

În România, țară prin excelență ospitalieră străinilor, vor fi primite cu simpatie și pe viitor temperamentele de artist de la care tineretul român ar putea învăța ceva; de rândul acesta însă străinătatea ni se prezintă cu mult inferioară artei noastre, cea mai mare parte din lucrările d-lui Galeota fiind întocmite în atelier, sclivisite și migălite, cu un cuvânt vrednice numai de un public necunoscător în ale artei.

Dacă ele sunt făcute după natură, atunci păcătuiesc și mai mult, căci sunt reci și false.

Imboldul său de căpetenie nu e deloc de a reda impresia măreață și francă a naturei, ci a face ceva ca să se poată vinde. Chiar cele câteva copii în mic după lucrările școalei olandeze ne spun că d. Galeota n-a înțeles și n-a fost emoționat în fața lucrărilor mari ce i-au stat dinainte.

(*Literatură și Artă română*, an VII,
nr. 4, 1903, pp. 202–203)

Expoziţiunea de tablouri a pictorului G. Petraşcu

N.C.

E o săptămână, de când s-a deschis la Ateneu Expoziţiunea de tablouri a pictorului G. Petraşcu, vizitată zilnic de societatea cea mai aleasă a Capitalei. Rezervându-ne plăcerea de a da în numărul nostru viitor o dare de seamă mai întinsă, reproducem pentru astăzi un articol din Vremea[1], în care recunoaştem sub cele două iniţiale numele unui tânăr distins trăit mult în contact cu pictura impresioniştilor francezi. Iată cum se exprimă el faţă de pictura d-lui Petraşcu:

Un ceas într-un atelier. Celor care urmăresc mişcarea artistică de la noi şi celor care, fără s-o urmărească, au cultul frumosului ori de unde ar veni el, le aduc o veste bună. Zilele acestea d. G. Petraşcu va deschide la Ateneu a doua expoziţie a operilor d-sale complete. Atât din expoziţia precedentă, cât şi din pânzele răslеţe pe care le văzusem eram îndreptăţit să fiu şi mirat şi nerăbdător. Mirat, căci pictorii noştri nu ne-au obişnuit cu o muncă atât de intensivă şi nerăbdător, e uşor de înţeles, fiindcă întrevăzusem în pânzele d-lui Petraşcu, o personalitate clară şi puternică.

Şi cum poate că aceleaşi simţiminte au agitat pe mulţi din cititorii noştri, am crezut, nimerit să cer d-lui Petraşcu un ceas de vagabondaj artistic printre pânzele d-sale, şi să dau cititorilor un prim-gust al expoziţiei care se deschide.

Ceasul l-am lungit binişor şi am plecat cu convingerea acum îndoioasă că suntem martorii evoluţiei unul talent, în toată puterea

[1] No de la 28 Noiembrie.

și în toată frumusețea cuvântului. Am găsit același colorit sobru dar intens, aceeași lărgime de vederi. Mai mult decât școala impresionistă d-sa reușește să dea sub transparența aerului, sinteza naturii. Pânza d-sale nu e un colț pitoresc ori bizar, nu-i resultatul unei tehnice savante sau a unei meșteșugiri de forme și de culori; ci e natura care trăiește cu înfățișările ei îmbelșugate în armonia câtorva linii esențiale și a câtorva legi anumite. Dacă marele nostru Grigorescu ne-a dat toată poezia aparentă a colinelor și a câmpiilor noastre, am siguranța că pictorul Petrașcu va da caracteristica lor, aș vrea să zic sufletul naturii.

Am vrut să atrag atenția cititorilor asupra acestui fapt care le va face mal lesnicioasă înțelegerea operei d-lui Petrașcu. Nu le-o ascund, la prima vedere această pictură te jignește. Ea schimba toate concepțiile noastre de colorit și de frumos. Știu cât e de pervertit gustul publicului de pictura care ne vine de Viena și de cea care-și găsește câte odată, adăpostul în saloanele Ateneului.

Dar am încredere în bunul gust al cunoscătorilor și în bunul simț al mulțimii. Iaș ruga să se oprească lung în fața fiecărei pânze, să uite tot ce seamănă a pictură, să nu-și aducă aminte decât de văile, de cramele, de casele părăsite câte le-au ieșit cândva în cale. Să le asemuiască pe acelea cu pânzele pe care le vor avea dinainte. La poarta expoziției d-lui Petrașcu să lase tot ce amintește preocupări lumești și meschine, tot ce seamănă a teorii scolastice și a reguli estetice convenționale. Să se pătrundă de arta d-lui Petrașcu ca de un parfum pe care-l respiră până în adâncul sufletului. Să nu se uite că tot cei superior nu poate fi înțeles decât cu prețul unei dureri intelectuale.

Și atunci sunt sigur că vorbele mele nu vor fi fost în deșert și nici arta adevărată nu va trece fără să fi găsit un ecou în mințile tuturor acelora dornici să înțeleagă.

(*Literatură și Artă română*, an VII,
nr. 9, 1903, pp. 515–516)

Expoziţiunea pictorului G. Petraşcu

Epilog

N. Petraşcu

În ziua în care vor apare aceste linii, a 2-a expoziţiune a pictorului Petraşcu va fi închisă; putem deci să ne arătăm şi noi părerea asupra ei şi să ieşim din rezerva, lesne de înţeles, ce ne-am impus-o la început. Aceasta cu atât mai uşor, cu cât presa întreagă a avut articolele cele mai elogioase în timpul şi în privinţa acestei expoziţiuni.

Unii din cititorii noştri îşi vor fi aducând poate aminte cuvintele calde şi încurajatoare cu care d. I. Mincu, arhitectul şi omul de gust bine cunoscut, a caracterizat prima expoziţiune a pictorului Petraşcu, sunt acum doi ani. Deşi artistul nu dădea atunci decât prima dovadă a temperamentului său expunând abia v-o 60 de pânze, D. Mincu, contra deprinderilor sale, se arată entusiast ca de un talent semnificativ şi excepţional. D-sa zicea:

„Tânărul şi simpaticul artist George Petraşcu, unul dintre cei mai modeşti, deşi mai distinşi elevi al Academiei „Julian" din Paris, cedând îndemnului stăruitor al prietenilor săi, a consimţit să ne prezinte o serie de aproape 60 de tablouri, rod al muncii sale de 3 ani. Suntem fericiţi de a putea, încă de la început să felicităm pe tânărul pictor de hotărârea ce a luat, pentru că ne dă prilejul de a cunoaşte din vreme şi de a putea urmări pas cu pas, în desvoltarea sa ulterioară, pe artistul de astăzi, care va fi, suntem încredinţaţi, marele artist de mâine. În adevăr, pe lângă talentul real de care ne dă probe hotărâtoare, el poseda încă cea mai preţioasă şi mai rară dintre calităţi: dragostea şi puterea de muncă, care asigură talentelor succesul celor mai înalte

culmi ale artei. Numărul așa de însemnat al tablourilor ce expune, față cu timpul relativ scurt în care le-a executat, este dovada evidentă a renunțării la toate tentațiunile vârstei sale, și consacrarea sa exclusivă studiului artei ce și-a ales, iar diversitatea extraordinară a subiectelor ce prezintă indică dragostea sa nemărginită pentru natură, pe care în entusiasmul tinereții sale, o admiră întreagă, cu aceeași putere de admirație și fără preferințe: Omul, câmpul, pădurea, umbra sau lumina, dimineața sau seara, au pentru dansul același farmec.

Cu un remarcabil spirit de observare și cu o delicatețe de simțire, proprie numai adevăraților artiști, el intră adânc în sufletul lucrurilor și ne emoționează.

Intensitatea perceperii frumosului este încă o admirabilă însușire a temperamentului său cu adevărat ales și ea reiese din faptul că emoțiunea noastră, în fața tablourilor sale, crește pe fiece moment, că ne trebuie prin urmare, naturilor mai puțin artistice, a le privi timp mai îndelungat pentru a putea descoperi întregul lor farmec, pe care artistul l-a simțit din primul moment. Odată intrați însă pe drumul care voiește să ne ducă dânsul, artistul ne descopere pe fiecare zi frumuseți, nebănuite măcar de noi la întâia privire.

Sfârșim zice d. Mincu terminând articolul său plini de încredere în talentul real al d-lui Petrașcu, îi urăm aceeași dragoste și putere de muncă, de care ne dă astăzi o probă atât de convingătoare și care mai târziu, îi vor asigura, suntem convinși, un loc de frunte printre maeștrii reprezentanți ai artei romane".

Autoritatea omului care scria aceste rânduri atrase atunci atențiunea publicului asupra dispozițiunilor pictorului ce răsărea astfel deodată lăsând în urma nivelul încercărilor noastre artistice.

Cu expoziționea de acum, în care erau 120 de pânze de dimensiuni mai mari și cu motive din țară, pictorul nostru pare că nu numai și-a ținut făgăduințele pe care le întrevedea d. Mincu, dar, judecând lucrurile după, articolele scrise asupra ei în ziarele noastre, el ar fi întrecut chiar așteptările. Iată în adevăr cum se pronunță în privința aceasta, un aspru critic de artă de la noi, d. Rudi Catargi (Tom-chic), în „L' Indépendance Romaine" de la 23 Decembrie 1903, sub titlul „Expoziționea G. Petrașcu":

„Nu fără o vagă temere ne-am dus în sala de expoziţie a Ateneului. Cea din urma expoziţie a fost atât de tristă! De asta dată o frumoasă surprindere ne aştepta. Calităţi interesante, o căutare a adevărului se arată în toate pânzele d-lui Petraşcu. Asta e mult şi chiar rar. Acest pictor are stofa şi e personal. Caracteristica sa particulară ar fi, de la prima vedere, o mare francheţă de execuţiune.... El excelează a ne da ulicele deşerte ale oraşelor mici bretone întortocheate cu luminile oblice, cu perspectivele întrerupte, cu casele joase, închise, nepătrunse, ca faţa locuitorilor lor, cu acoperemintele expresive ca bonetele fiicelor din Tregastel. Rar un cer de azur uniform şi raze pe aceste acopereminte. Dar străbătând ceţuri şi nori, în spaţiul pe care îl lasă încă liber coşurile nalte ale caselor, o pată albastră, mică, strânsă, palidă ca şi ochiul oamenilor de-acolo. Acest pictor are senzaţia vie a impresiei singurătăţii, şi ne împărtăşeşte cu intensitate ceea ce simte el".

Şi astfel continuă criticul ziarului francez într-un lung articol, în care studiază amănunţit toate fazele acestui „temperament" foarte „simpatic", acestui „talent foarte personal" care „desigur are un mare viitor".

„Voinţa Naţională" de la 20 Decembrie 1903, sub semnătura pictorului A. Baltazar, se exprima astfel asupra aceleaşi expoziţiuni: „în picturile sale G. Petraşcu urmăreşte întotdeauna o problemă psihologică, o urmăreşte, o caută şi-l vezi cum se sileşte să o deslege; în pânzele lui trăieşte o idee. Ca executant, el e cel mai înverşunat executant în pastă. Cu culoare abundentă cu pensule late amputează peste tot locul. Planuri largi, îndrăzneţe, puse însă cu meşteşug, trădează un temperament sanghin, robust.

După, aceea D. Baltazar studiază pe rând pânzele cele mai remarcabile din expoziţie sfârşind cu cuvintele: „Toate ne îndreptăţesc a vedea în D. Petraşcu, un talentat şi un harnic artist pornit spre inovaţiuni; e cum am zice un revoluţionar în artă, menit să marcheze o epocă în istoria picturii româneşti".

Conservatorul din 24 Decembrie, sub semnătura d-lui N. Cocea, un tânăr distins, are de asemenea cuvinte frumoase şi alese:

D. Petraşcu a deschis luna aceasta a doua expoziţie a operelor d-sale. Am văzut pe aceea de acum 2 ani, şi dacă pânzele de atunci

ne-au arătat începutul unui talent puternic, cele de astăzi sunt pentru noi proba unei evoluții sigure și conștiente de ea însăși. În afară de mijloacele tehnice mult superioare celor întrebuințate în lucrările trecute, noile lucrări ale D-lui Petrașcu tind în chip vădit către acea simplicitate de linii și de efecte cu care arta ca și natura procedează totdeauna în operile lor mari. Atrag atenția cunoscătorilor asupra acestui punct care îmi pare că scoate într-un relief clar talentul tânărului expozant și chipul sintetic în care înțelege și ne redă priveliștile sau portretele d-sale.

Îmi permit s-o fac cu atât mai mult cu cât știu că tocmai talentele de felul acesta sunt înțelese mai târziu și mai greu și găsesc în calea lor opoziția cea mai înverșunată, și mai întunecată cu putință. Ochii noștri obicinuiți cu încâlcitura de linii și de culori care face gloria picturei cromolitografice a tuturor mediocrităților se învață cu anevoie să găsească într-o pânză numai ceea ce reiese larg și caracteristic dintr-un anume colț de natură. Incapabili să le vedem noi înșine găsim mult mai ușor să aruncăm în spinarea pictorului învinuirea aceasta că nu știe să desemneze. Învinuirea aceasta s-a adus în toate timpurile și contra tuturor acelora care au nesocotit arta oficială și gustul public. Lui Puvis de Chavannes că nu știe ce-i o musculațiune, lui Wagner că nu cunoaște armonia, și tuturor scriitorilor geniali că nu-și cunosc limba. Să ne aducem aminte ce-a pătimit Eminescu, cu care d. Petrașcu are desigur o asemănare excesiv de curioasă; a-și putea să spun o înrudire sufletească și artistică. Precum Grigorescu e pentru pictura noastră ceea-ce a fost Alecsandri în poezie, limpede, senin, cu câmpiile acelea vecinic scăldate în soare și-n veselie, tot așa pictorul Petrașcu are din Eminescu profunzimea, evocarea sobră dar extraordinar de puternică și singurătatea care parcă stăpânește și zările și sufletul lui. De altfel la toate popoarele arta a urmat aceeași evoluție. Mai întâi exterioară, numai din aspectul lucrurilor și din forme, în urmă din ce în ce mai concentrate în frământările sufletului și ale inteligenței...

Meritul d-lui Petrașcu e și acesta că a îndrăznit se vină, în țara noastră, să expui în numele nici unei școli, a nici unei îndrumări artistice cunoscute, fără nici o concesie gustului public, ci numai în

numele şi în sinceritatea talentului d-sale personal... Pentru noi, care am căutat de atâtea ori desnădăjduiţi, în expoziţiile Ateneului o umbră de frumuseţă, sau măcar în lipsa ei, de personalitate sinceră, care am găsit îndărătul tuturor pânzelor clişeul unic, copiat şi recopiat până la saturaţie, al maeştrilor noştri, sau inspiraţiile de multe ori nu nevinovate, totdeauna slabe, din şcolile şi maeştrii străini, pentru noi expoziţia d-lui Petraşcu a fost prilejul unei mulţămiri pornite dintr-un simţământ profund de artă, dintr-o admiraţie pe care i-o dorim din ce în ce mai mult..."

Ne oprim aici fără a mai cita articolele ziarelor. „Ţara", „*Adevărul*", „*Universul*" şi altele, din care cel dintâi atribuie tablourilor pictorului Petraşcu: „O frenezie de culori ce uneori te orbeşte", şi că ele sunt o dovadă că verbul frumuseţii protejează tot mai mult arta românească şi solii săi apar din ce în ce mai inspiraţi"; cel de-al doilea zice că, „Operile sale sunt curate şi sănătoase", că în marinele sale e „o splendoare, în care nu ştii ce să admiri întâi natura fermecătoare sau fermecătoarea artă care a fixat-o pe pânză"; şi cel de-al treilea într-un lung articol sub titlul *Un pictor poet*, zice că „Penelul lui are darul de a te cuceri, de a te face doritor să vezi locurile pe care artistul visător şi-a purtat paşi săi odinioară", ... şi că „lucrările sale sunt clasice şi suficiente spre a asigura pictorului Petraşcu un loc frumos printre artiştii noştri".

Am mai putea cita încă şi un articol din *Epoca* de la 25 Decembrie, semnat de d. Tzigara-Samurcaş[1]; dar laudele dintr-însul sunt aşa de banale, zice că „sala Ateneului s-a înseninat prin pânzele d-lui Petraşcu", şi vederile dintr-însul sunt aşa de naive, într-un loc

[1] Alexandru Tzigara-Samurcaş (1872–1952). Cu studii temeinice de istoria artei la Berlin şi München, unde a studiat cu profesori de talia lui Curtius şi Furwängler, a fost un antemergător al istoriei artei la noi. Până a ajunge profesor de istoria artei la Şcoala de Belle Arte (1889), a fost profesor în învăţământul secundar, apoi bibliotecar la Biblioteca Fundaţiei Carol I. Până să fie directorul Muzeului Naţional de Artă, a fost întemeietorul acestuia (1906). În calitate de director al Muzeului din Bucureşti este prezent peste tot: organizează expoziţii interne şi internaţionale, editează cataloage, colectează obiecte de artă pentru muzeu, se răfuieşte cu Ministerul culturii pentru sporirea bugetului de achiziţii, scrie cronică de artă în diverse reviste (între care *Convorbiri literare*, pe care a condus-o vreme de zece ani) (n. ed.).

înlocuiește scopul picturii cu al fotografiei – că ne vedem nevoiți să-l trecem cu vederea.

În fața afirmărilor de mai sus, ne va fi dar permis și nouă, credem, a formula o părere asupra acestei expoziții, căutând a pune mai mult în evidență unele din însușirile particulare ale artistului, atinse numai de criticii săi.

Și mai întâi trebuie să spunem că, pentru a putea aprecia tablourile sale se cere, ca o condiție neapărată privitorului lor, deprinderea ochiului său cu pictura modernă, cu concepțiunea picturei contimporane, deosebită de cea mai veche. Deprinderea aceasta o au mulți, dar mulți n-o au.

Școala modernă franceză nu mai privește peisagiul și chiar alt gen de pictură ca o lucrare în care fiece parte să fie executată pentru sine, ci ca o priveliște văzută laolaltă. Este ca și cum ai deschide o fereastră și te-ai uita deasupra întinderi până în zarea cea mai depărtată. Privind astfel natura, pictorul modern are dinaintea sa un total de impresii, pe care îl cuprinde cu o singură ochire și în mijlocul căreia se află un centru mai luminos, lăsând marginile, priveliștii ca într-o penumbră. Același lucru se petrece cu noi. Într-o pânză, ochiul nostru privește ca și când s-ar uita în natură; el are impresia reală ce o avem cu toții când ne uitam în natură la o distanță în care ochiul poate îmbrățișa o întindere, un orizont oarecare. În natura noi vedem câmpul, lucrurile, ființele, toate prin pete mari de lumini și de umbre, prin pete de culori, prin contraste, învăluite de aerul atmosferic, și nicidecum prin linii fine și mărunte, cum am privi pe fiecare obiect în parte.

Dacă pictorul ar reproduce fiecare obiect amănunțit, *sfârșit*, cum se zice, atunci obiectele ar fi numai în parte adevărate, dar în totalul lor, în raportul dintre ele ar fi false, n-ar mai fi natura cu învăluirile el de lumina, de aer, de viață, n-ar mai fi o priveliște luată laolaltă, ci o aglomerație de obiecte reslețe, de obiecte moarte în raportul dintre ele, considerate în parte, fără relațiile înconjurătoare, fără viață; și arta își propune să înfățișeze viața din natură.

Delacroix, coloristul extraordinar care a adus inovații atât de puternice în pictură, scria cu drept cuvânt în *Scrisorile* sale: „Mult

discutatul frumos unii îl văd în linia şerpuitoare, alţii în linia dreaptă, şi cu toţii se obstinează a nu-l vedea decât în linii.

„Eu stau la fereastra mea şi privesc cel mai încântător peisagiu; ei bine, nicio linie nu-mi trece prin minte: privighetoarea cânta, râul oglindeşte mii de diamante, frunzişul freamătă; unde-s liniile care pricinuiesc aceste desfătătoare impresii?"

Iar Balzac în *Le chef d'oeuvre inconnu* pune în gura pictorului Frenhofer următoarele cuvinte ca o prezicere a picturei franceze moderne, Încă din anul 1832. „Corpul omenesc nu se sfârşeşte prin linii. În privinţa asta sculptorii pot să se apropie mai mult de adevăr decât noi pictorii: firea e înfăţişată de o mulţime de rotunzimi care se învăluiesc unele pe altele. În natură, unde totul este plin, nu sunt linii; modelând lucrurile le desinăm, adică, le desprindem din mijlocul în care se află; numai lumina dă înfăţişarea lucrurilor. Am răspândit asupra contururilor un nor de jumătăţi de tonuri blonde şi calde care fac să nu vezi locul unde contururile se întâlnesc cu fondul. De aproape lucrarea aceasta pare bumbăcoasă şi fără precizie, dar la doi paşi totul se hotărăşte, se precisează şi se desprinde. Corpul se mişcă, simţi aerul că circula de jur împrejurul lui. Poate n-ar trebui să desinăm nicio singură linie şi să facem o figură începând din mijlocul ei, apucându-ne întâi de părţile cele mai scoase în relief şi mai luminate pentru a trece în urmă la părţile cele mai întunecoase. Nu face tot aşa şi soarele?"

Pe lângă această concepţie nouă a picturii trebuie încă privitorului un grad de imaginaţiune; căci numai transpozând sufletul său în stările sufleteşti ale pictorului din momentele în care el a pictat: sub razele albe ale lunii, sau sub purpura soarelui apunând, sau în penumbra asfinţitului, se poate înţelege farmecul acelor efecte de seară, al acelor ceruri verzi-albăstrii de crepuscul, al acelor amurguri semitransparente care se văd în tablourile moderne, şi, în cazul de faţă, în lucrările artistului nostru; numai închipuindu-şi că ascultă murmurul unei ape ce curge liniştită pe dinaintea noastră sau aruncându-se din mijlocul unui basin din faţa palatelor, văzute pe nopţi înstelate de August sau numai reamintindu-şi frumuseţea zilelor de toamnă ce înfăşoară în lumina lor caldă priveliştile viilor, crângurilor şi livezilor

noastre, numai așa își poate da cineva seama de frumusețea, ascunsă la început, a momentelor înfățișate în tablourile sale. Iată de ce amatorii de pictură modernă și poeții au fost fermecați, pasionați privind pânzele pictorului Petrașcu, iată de ce cei lipsiți de deprindere și de închipuire rămâneau reci în fața lor și le priveau indiferenți ca pe orice altă pictură.

Să-și amintească cei ce au văzut portretul pictorului, un bust, legat la gât cu o legătoare groasă în floarea liliacului. Acest portret, unul din cele 10 sau 12 portrete ale artistului expuse în această expoziție, era de o viață mișcătoare și de o impunătoare atitudine. Artistul, în lipsă de alt model, e singur el un model minunat pentru dânsul, totdeauna gata de a poza când e dispus să lucreze și când are o idee nouă de exprimat sub aceleași trăsături. După pilda dată odinioară de Rembrandt, pe care el îl admiră ca pe unul din cei mai puternici pictori ai lumii, și care și-a făcut atâtea portrete după el însuși, modelul Petrașcu a pozat foarte adeseori pictorului Petrașcu. Într-unul e imagina satirului cu râsul acela sardonic; în altul e simplitatea orientalului râzând naiv și dându-și tot sufletul în acel zâmbet, în al treilea e închipuirea unul om bolnav, a cărui față și privire arată fundamentala lui sdruncinare fizică, în un al patrulea e figura unui desperat, mai încolo a omului hotărât; și așa mai departe.

Aceste portrete privite de aproape, cu felul lor de colorit prea larg, prea nervos, din câteva trăsături, te lasă nedumerit, îți isbesc vederea; văzute însă la doi pași, trăsăturile largi și culorile vii se armonizează, intră unele în altele, se topesc și dau viața cea mai luminoasă a figurii omenești, ridicată la înălțimea artei. Ele au puterea de a fi și trăi acolo în pânză, cu noblețea atitudini vii, nu fixate ca în fotografie, cu ochii urmăritori, cu fruntea umbrită de părul ce mișcă. Din privirile lor se desprinde o profunditate de gândire și de voința, de încredere și de rezervă, ceva tânăr și serios în același timp, bun și hotărât, entusiast și conținut, însușiri sufletești ale vieții transpusă în artă.

Și precum în portretele sale, atât de multe și atât de variate, e aproape artistul singur ca model, tot așa în peisagiele sale e aproape singură via sa, cu gardul ei din față și cu cerdacul atelierului, când văzut, când rămas și ascuns. Cele câteva vederi de la Venezia sau

din Bretania sunt amintiri personale din călătoriile sale. În aceasta restrângere de subiect unic stă, credem noi, accentul personalităţii. A face 20 de pânze variate după, acelaşi cap de model şi 50 de peisagii după, priveliştea unei vii, este o bizuinţă care lasă totul în sarcina picturii şi care dovedeşte puterea artistului, însuşirile lui, varietatea armoniei lui de culori, interpretarea personală a diferitelor momente din zi şi a diferitelor sale inspiraţii. Iată de ce noi admirăm peisagiile sale atât de simple ca fond şi atât de frumoase ca aspecte.

Ceea ce cu deosebire impresionează în aceste lucrări e, în afară de subiect, culoarea lor puternică şi strălucitoare, am putea zice vânjoasă şi strigătoare prin ea însăşi, care ameţeşte deodată ochii nedeprinşi cu ea, dar care dă oamenilor culţi o satisfacere excepţională, o poezie, o muzică particulară ei. În privinţa aceasta el aminteşte un pasaj, tras dintr-o observaţie dreaptă, a lui Taine. Marele estetician francez zice în adevăr în *Philosophie de l'art* următoarele: „Culorile au un înţeles în afară de întrebuinţarea lor imitatoare. O gamă, de culori, fără să înfăţişeze vreun obiect real, poate fi bogată sau săracă, elegant sau greoaie. Impresia noastră se schimbă după felul împreunării lor: împreunarea lor are prin urmare un grai al ei. Un tablou e o suprafaţa colorată, în care diferitele tonuri şi diferitele grade de lumină sunt împrăştiate după o anume socoteală: iată fiinţa intimă tabloului; ca aceste tonuri şi aceste grade de lumină alcătuiesc figuri, draperii, arhitecturi, lucrul acesta e o însuşire care vine în urmă, care nu împiedică însuşirea lor primitivă de a avea toată importanţa şi toate drepturile ei. Valoarea prin urmare a culoarei e enormă. Ea e, faţă de figuri, ceea ce e acompaniamentul faţă de cântec; mai mult, câteodată ea e însuşi cântecul la care figurele nu slujesc decât ca acompaniament, din lucru secundar ea s-a făcut lucru de căpetenie".

Şi culoarea sa, poate tocmai de aceea, nu e rezultatul unei munci îndelungi, unei potriviri de nuanţe şi de tonuri din reminiscenţele altor lucrări văzute, ci e efectul direct şi spontan al impresiunii ochiului său, care vede sumar, în mare şi adânc, rezumând natura în esenţa ei. Câţi sunt cei ce înţeleg pictura aceasta la noi? Cei mai mulţi caută subiecte, drame ori istorii şi vorbesc de pictură ca de un meşteşug în care deprinderea de a face şi truda de a învinge o dificultate e totul.

Aceasta însă nu e arta, ci simulacrul artei, pe care îl trece îndeobște un profesor unui elev, e rezultatul rece și mort al unei munci, al unui ochi trudit, obicinuit cu vremea a măsura exact lucrurile ce-i stau dinainte.

Nu în această copie stă arta, ci în a vedea natura sub vibrația ei de poezie și de cântec, sub puterea ei caracteristică, sub grația nesfârșită a unui *Cap de fată tânără*, sub umurul adânc al unui *Caraghioz*, sub bucuria ascunsă, a râsului unui *Satir*, sub fizionomia buhabă, a unui *Om bolnav*, toate strigând într-o notă de sus, sugestivă, și date c-o libertate tehnică care singură spune mai presus de orice gradul de putere al temperamentului adevărat de pictor.

Când privești lucrările chinuite, ieșite din școlile de bele-arte, de sub povețele profesorului, mar adeseori un pedant fără alte calități, vezi truda modelului stând dinaintea celui ce-l reproduce, numeri ceasurile de ședințe ce 1-au plictisit, simți toate împrejurările străine artei, care înconjurau pe pictor. În o lucrare de artă însă nimic din toate acestea; vezi numai opera cu viața ei, desprinsă din lumea reală și trăind pentru ea și din ea însăși.

Așa ne apar nouă lucrările pictorului Petrașcu. Ele au o viață a lor, în ele totul pare în libertate, nimic ca trudă de școlar, ci totul scăpărat din nerv luminător și cuprinzător, cu un fel de divinațiune a științei de a face, c-o sobrietate de trăsuri și de culori în care trăiește parcă numai sufletul lucrurilor. Amintiți-vă, cerurile sale, clipe smulse din natură, alături de umbrele sau de zidurile albe de casă, sau de pajiștile de toamnă: ce distincțiune și ce frăgezime de culori, ce simpatie în ele, ce farmec muzical în tonuri înrâurindu-se unele pe altele, și ce exactitate de valori! Aceste calități nu le-au avut decât numai marii vizionari de culori, pictorii cu adevărat înnăscuți. Să-și aducă aminte cei ce au văzut schița intitulată *Oră de dragoste*, cumpărată de d. Delavrancea.

Cei 2 înamorați de pe marginea lacului albastru într-o mișcare înceată, în care sufletele lor n-ar mai voi să treacă timpul; luna plină lunecând printre arborii din grădină, aerul și liniștea serei, florile, lumina aceea albastră și tainică, cu toata poezia ei mută, eterală și visătoare, era o simfonie de culori ce atrăgea ochiul și-l fermeca cu

tonurile ei delicate, dulci şi calde, cu variaţiile lor aproape insensibile de nuanţe închise, şi-l fixa spre a-l captiva într-un ton complimentar deschis, galbenul de aur al lunii pline. Era în aceasta pânză o note amoroasă, un ritm fantastic, care amintea cum zice d. Cocea, în adevăr, pe Eminescu. Iată de ce această mică lucrare îţi dă o emoţiune extraordinara. În aceeaşi game de linişte poetică e şi *Cortile d'Abazzia*, cumpărat de Maestatea Sa Regina, lucrare de o vervă de culoare în care vibrează viaţa cea mai intensă în singurătatea unei curţi închise, unde nu se vede suflare de om. Astfel găseşti în toate culori închise variind în nuanţe fine, palide, ceruri satinate sau turburi, alături de altele buciumând albastrul adânc al zilelor de vară, cântecul încet al razelor de soare galbene, culcate prin bătături şi uliţe, alături de umbre transparente şi răcoroase. Apoi aerul care circula împrejurul lucrurilor şi departe în perspective nesfârşite, pe ziduri şi pe acopereminte, pe care mişca pururea o scânteiere şi le face să lucească ca nişte lănci învârtite în soare.

De aceea noi credem că în pictorul G. Petraşcu avem un colorist excepţional printre pictorii români, şi că într-o zi el va face onoare în mod deosebit ţării şi timpului său.

(*Literatură şi Artă română*, an VII,
nr. 12, 1903, pp. 671–678)

Tinerimea Artistică. Privire retrospectivă

Sybil

Anul acesta expoziția „Tinerimii artistice" a fost mai interesantă. Pe lângă cei doisprezece membri ai societății care, de rândul acesta, au trimis lucrări mai alese, au luat parte încă zece expozanți străini ei. D. Grigorescu, ca și în anul trecut, a făcut onoare tinerilor artiști de viitor, de a expune alături cu el șapte din lucrările sale aflate în posesiunea d-lui Vlahuță[1]; din ele, „Peisagiul de toamnă", era o pagină din cele mai frumoase, „Interiorul de țigani la Fontainebleau", o amintire din tinerețe, tabloid fiind datat de la 1867 și lăsând să se vadă în el reminiscenți din marii peisagiști ai școalei de la 1830, cu care artistul nostru a lucrat multă vreme împreună, în pădurea de la Fontainebleau.

Un nume nou, d. George Mărculescu, cu scene din viața intimă, interioruri pline de adevăr și de sentimentul colorii. Tabloul înfățișând o femeie lucrând, pe jumătate goală, într-un fotoliu Ludovic XV, a fost cel mai apreciat. Totul era armonie în el, poza naturală, o lucrare întocmită cu mult meșteșug, de unde se desprindea o poezie intimă, caldă și plină de fericire.

D-na Cuțescu-Kunzer, o româncă măritată de curând la Paris, expunea două lucrări remarcabile: un studiu de nud, puternic și plin de adevăr, amintind pe Ribera și având calități mari ca tehnică de

[1] Alexandru Vlahuță (1858–1919), poet, prozator, editor și colecționar de artă. Desfășoară o intensă activitate publicistică la gazete precum *Epoca*, *Lupta, Revista Nouă*, *România liberă*. Scrie în stil romantic o biografie a *Pictorului Nicolae Grigorescu* (n. ed.).

pictură. Suntem siguri că cu puterea d-sale de a reda natura, va fi în curând prima româncă care se va distinge în pictură, atât prin munca sa cât și prin năzuința-i de a face lucrări de reală valoare artistică.

D. I. Al. Steriadi expunea: Țigănci, un „Interior de cârciumă breton", câteva capete de expresie: talent sever, cercetător de caracter și de la care sperăm mult. Ludovic Bassarab, cu câteva lucrări, de o minuțiozitate și o răbdare uimitoare, amintind prin aceasta școala olandeză și flamandă, pe Van Ostade, Teniers[2] etc. Ceilalți, de mai puțină importanță, totuși având fiecare note personale și promițând pe viitor opere serioase. La sculptură nume nouă: Gurtchner, Milles, Kraus. Cel dintâi un vienez, cu arta sculpturală aplicată, o tendință vieneză din anii din urmă. „Maternitate", de Milles, îl arată ca demn emul al lui Rodin. D. Kraus avea un bust al D-lui Thierin, caracteristic și asemănător.

Fiecare din membrii societății au avut, apoi, anul acesta, tablouri cu mult mai îngrijite ca în anii precedenți. Artachino, talent delicat și discret, a trimis câteva peisaje de iarna. Din ele se desprindea simplitatea, liniștea și tristețea caracteristică câmpiei noastre, iarna. Verona, cu studii de coloare foarte interesante. Artist plin de voință, căutând să atingă cu mijloacele de care dispune pictura, efectele și contrastele luminoase ale naturii. De notat, din acest punct de vedere, „Studiu de călăreț arab", unde se apropie de virtuosul Besnard în coloritul său viu și prețios

Grant, cu interioruri bretone, o poezie intimă, redată însă cu oarecare economie de mijloace. Mai bine erau acuarelele sale, și mai ales acea luată de d. Procopiu. Loghi, cu scene și peisage din Orient, calde și poetice. Unele fantastice, altele cu mult adevăr, toate însă denotând un talent de colorist și un întocmitor meșter. Luchian, expunea ca totdeauna lucrări de un colorit plăcut și mai presus de toate sentimental. Florile și peisagele sale, deși sumar întocmite, sunt

[2] David Teniers cel Tânăr (1610–1690), artist flamand, pictor de curte, custodele colecției arhiducelui Leopold William, guvernatorului Olandei, și fondatorul Academiei de Arte Frumoase din Anvers. Compozițiile sale sunt foarte variate, între toate memorabile sunt picturile de gen. Recomandăm Întrecere de tir cu arcul (ulei pe lemn, 54 × 88 cm, Museo del Prado, Madrid, Spania) și *Scenă cu jocuri de noroc la han* (ulei pe lemn, 40, 2 × 57, 9 cm, Wallace Collection, Londra) (n. ed.)

opere de adevărata artă, și-l așează, printre pictorii români cei mai talentați. Petrașcu, cu lucrări sumare, de o simțire adâncă însă, sălbatice și neașezate încă, dar pline de poezie și de o armonie de colori excepționale. Portretele sale sunt caracteristice, amintind Renașterea și Școala olandeză. Ștefan Popescu, poet al liniștii, al melancolie dulci. „Notre dame de la Joie" și marinele bretone îmbrăcate într-un argintiu ce le dădea distincție. Mai puțin fericit: „Zi de slujbă în Bretania", unde se vede influența pictorilor moderni francezi, Simon[3], Cottet. Strâmbulescu, cu scene de la țară și studii serioase. Remarcabil din toate punctele de vedere, o „Țiganca răzând". Vermont, cu vederi din București, o scenă biblică și câteva peisage.

Sculptorii Storck, Späthe, Mirea, au trimis lucrări interesante, mai ales Storck care se remarcă și de rândul acesta, prin studiul, îndelung meditat, al lucrărilor sale. Bustul d-lui Castaldi era caracteristic. Am dori să-l vedem cu mai multă alegere și gust.

Așa cum a fost Expoziția „Tinerimii" din anul acesta, ea denotă un progres și o năzuință din partea membrilor ce o compun, de a se înfățișa cu lucrări, care ar putea fi expuse oriunde. Aranjarea, alegerea tablourilor, totul în fine, a surprins lumea de felul cum membrii, în cap cu Prințesa Maria, au știut să întocmească și să facă un eveniment al anului din expoziția lor.

D. Spiru Haret, convingându-se singur de aceasta, a și cerut, cum se știe, în sesiunea trecută a Camerelor, recunoașterea Societății de persoană morală. Dorința, „Tinerimii artistice" e, pe lângă silința de a face din ce în ce mai bine și mai frumos, de a-și zidi un local propriu, cu lumină convenabilă, în care lucrările expuse să fie apreciate la adevărata lor valoare.

(*Literatură și Artă română*, an VIII, 1904, pp. 473–474)

[3] Lucien Simon (1861–1945), pictor naturalist francez. Împreună cu prietenul său Charles Cottet (1863–1925) s-au desprins de grupul naturaliștilor și au format *Banda neagră*. Stilul lor îmbină *naturalismul* cu *simbolismul*. Dacă Simon prefera scene intimiste cu personaje îmbrăcate în costume specifice regiunii bretone Bigouden (*Procesiunea*, Musée d'Orsay, Paris), Cottet imortalizează scene din viața cotidiană din Bretania (*Rămas bun*, Musée d'Orsay, Paris) (n. ed.).

Expoziţiunea a IV-a a societăţii «Tinerimea Artistică»

C.I. Prodan

Hotărârea cu care se duce mai departe şi tot către mai bine, o iniţiativă pornită din entusiasm, e lucrul care importă în asemenea întreprinderi. Auspicii înalte, ajutoare şi încurajări, atenţiune crescândă au răsplătit cei dintâi 3 ani de progres ai tinerei societăţi. De aceea i se poate imputa ca o vină scăderea şi în proporţii şi în calitate a acestei de a 4-a expoziţiuni ce s-a deschis la 13 Martie în palatul Ateneului.

Ca în fiecare an A. S. R. Principesa Maria expune lucrări de artă, aplicată şi trei portrete în creion ale principilor, copiii ei. Invitaţii sunt putini. D-l Aricescu are doua pânze în maniera d-sale particulară redând într-un colorit stins, poezia liniştită a apusurilor ce se aşează pe lacuri întinse ca oglinda şi pătrunde de mister pădurea.

A atras încă atenţiunea publicului miniaturile d-lui L. Bassarab, care astfel pare a-şi fi găsit genul ce convine minuţiosităţii lui. Au mai expus d-na Cuţescu-Kinger, caricaturistul Isser, arhitectul Antonescu şi alţii. Membrii în afară de vreo câţiva, ne aduc resturile expoziţiunilor individuale ce au organizat mai înainte.

În ordinea catalogului, d-l Artachino trebuie să aibă un obiect definit în faţă pentru ca să-şi desfăşoare talentul. Fructe, Crisanteme, Portretul d-nei E. A. ce expune sunt superioare peisagiilor, care sunt reci, uneori banale. Abia se poate semnala «Din parcul de la Tei». D-l Grant, pe lângă nişte acuarele reprezintând cucernice interioruri de

biserică expune și trei tablouri în ulei, dintre care Peisagiu de primăvară e executat cu oarecare lărgime.

D–1 Kimon Loghi duce gustul său decorativ și în tablouri. Și nu se pot considera decât ca motive decorative tablouri ca «Elohi, Elohi, lama Savachtani», în care într-o atmosferă întunecată de nori groși, pe Golgota la orizont, stă singuratec un Crist răstignit învăluit într-un nimb de lumină; precum și „Fructul Oprit" unde, într-un cadru lung, o femeie îmbarcată în roz întinde mâna pentru a lua un măr de pe masă, închipuind astfel o Evă modernă. În compoziții și în peisagii «Pe drum de seară», «Chiparoși», «Marină» nu s-a scuturat încă de influența boeklineană.

Nu știm de ce pictorul Luchian este atât de puțin apreciat. «Popasul», un țăran cu niște boi, poposiți într-un ochi de pădure pe vreme de seară sub lumina dulce a amurgitului, abia și-a găsit cumpărător. De altfel e poate cel mai român în inspirații dintre toți expozanții și peisagiile de pe valea Roșioarei, precum și Tipurile de la țară, răspândesc un farmec de ceva apropiat sufletului nostru.

D-l S. Mărculescu expune interioruri liniștite. «La oglindă» lumina care scapătă prin zăbrelele transparentului vibrează.

D-l G. Petrașcu aduce impresii de călătorie. De la Mangalia; Un colț din plaja „Geamia" și niște case, a căror caracteristică e foarte bine păstrată. De la Sorrento, niște ruine de poartă, o vedere și «Hotelul Minerva». Violența temperamentului său artistic își dă curs în «Seara de vară» care ni dă un apus însângerat ce se sbate cu umbrele cotropitoare ale serei și «Don Bacio», chip de visător sensual.

D-l St. Popescu, cu puritatea facturei sale, ne dă tristețea morocănoasă a unei vremi ploioase în două tablouri. Portret și «zi de vară» sunt impregnate de melancolia ce poartă în suflet pictorul.

D-l I. Al. Steriadi, într-un tablou prea mare de dimensiuni dă niște «Chivuțe în piața mare», lucrat încă cam cu stângăcie. Vederile din piața St. Sulpice, în care staționează birje cu cai blegi, ne dă bine, distincte, aceeași scenă pe vreme de soare și pe timp noros.

D-l Ip. Strâmbulescu e într-un drum nelimpede. Seria-i de ciobănași au frumusețea aproape femeiască a chipului peste care dorul și-ar fi lăsat urmele.

În d-l Vermont se poate admira totdeauna sinceritatea coloritului; dovadă peisagiile și vederile din Brașov. Câteva pânze ne arată virtuozitatea lui: «Noaptea de paști», «Bătrân citind» care sunt niște efecte de lumină. «Căruța cu boi», «Portretul autorului» sunt frumoase în felul lor. Impresionismului d-lui G. Verona i se pot face toate învinuirile care s-au adus acestei școale. Exagerări de colorit ca în «Efect de seară»; lipsa de desen, care face ca frumoasa compoziție «Mohamed II pe valea Dâmboviței» să fie pictată într-un cadru așa de mic și dintr-un punct de vedere așa de îndepărtat. «Pe malul Prutului» însă, e o vedere din acea regiune stearpă – un biet țăran ostenit își vede de drum pe malul apei într-o atmosfera bine aerată în care norii par că fug.

Sculpturi au expus d-nii Mirea, Storck și Spaethe. Dintre ele menționam plachetele d-lui Storck fin ciselate și «Dor timpuriu» al d-lui Spaethe, marmoră de un modelat îngrijit ce redă expresia pe care o lasă arsura unui sentiment puternic pe frăgezimea unui suflet.

În definitiv această expoziție nu prezintă ceva caracteristic care să îndrituiască o concluzie pentru activitatea din acest an a acestor pictori.

(*Literatură și Artă română*, an IX,
nr. 2, 1905, pp.125–126)

O Expoziție retrospectivă Grigorescu

N. Petrașcu

Printre ideile bune și folositoare ce-și propune să realizeze d-l Dr. Istrati la Expoziția națională din 1906, este desigur și aceea a unei expoziții retrospective a operelor lui Grigorescu.

În calitatea sa de comisar general al Expoziției, d. Dr. Istrati, prin o ultimă circulară, face apel la toate persoanele ce posed lucrări de pictorul Grigorescu, rugându-le să se despartă de ele timp de 4 luni și asigurându-le că cele mai mari garanții vor fi luate pentru paza lor. Cei ce cunosc dragostea particulară a d-lui Dr. Istrati pentru opera lui Grigorescu, nu se vor îndoi un singur moment că aceste făgăduințe vor fi ținute din partea sa cu o adevărată sfințenie. De aceea suntem siguri că toți amatorii care au asemenea lucrări vor secunda cu bunăvoință, în ideea sa, pe d. Dr. Istrati.

Nu mai încape vorbe că d-sa va face apel și la însuși pictorul Grigorescu și-l va hotărî a expune în Expoziția sa retrospectivă nu numai pânzele pe care le are azi în atelier, dar și studiile sale, și lucrările rămase încă nesfârșite, și mai ales desenurile sale, destul de numeroase, adică toată rezerva aceea tainică a pictorului, așa de instructivă pentru cei ce vor să pătrundă intimitatea gândirii sale și să studieze secretele acestei opere atât de spontanii în aparență, și atât de meditată în realitate.

În așa condiții, această expoziție va fi cel mai frumos și mai oglinditor omagiu adus Regelui, a cărui sărbătorire de 40 de ani de domnie o va face la anul Poporul Român, căci pictorul Grigorescu a început a lucra cam odată cu venirea Regelui pe tron; precum ea va fi, în

același timp, și o dovadă de admirație și de dragoste adusă artistului, azi bătrân, o consacrare unanimă a talentului său, căruia, cu toate c-a fost, întreaga-i viață, interpretul cel mal elocvent al sentimentelor românești în pictură, nu i s-a recunoscut meritele, la început și mulți ani în urmă, decât numai de câțiva rari amatori.

Dar ea nu va fi numai un dublu omagiu îndreptat Regelui și pictorului, adică nu va fi numai o idee frumoasă și dreaptă, ci va fi și o idee folositoare. Va fi folositoare pentru toți aceia care cunosc superficial valoarea pictorului Grigorescu, ale cărui lucrări, vândute rând pe rând, n-au putut da niciodată o idee completa de varietatea și fazele talentului său. În ea, Grigorescu ni se va arata tânăr, începând pictura, și crescând zi cu zi, până la maturitatea talentului său, până în faza sa actuală.

Ea va fi încă folositoare și acesta ni se pare punctul cel mai important – pictorilor noștri de astăzi, tineri și mai puțin tineri care, când vor vedea toate genurile îmbrățișate de Grigorescu, toată munca lui imensă, toate sforțările sale de a cuprinde întreaga gamă a vieții noastre pitorești, desigur că se vor pune pe gânduri și vor găsi în ea un îndemn binefăcător spre desvoltarea talentelor lor în chip mai deplin și mai din adânc.

Căci nu trebuie să ascundem lucrul; avem astăzi câțiva tineri pictori cu predispoziții firești, cu oarecare fiori de talent – nu vorbim aici de majoritatea celor ce n-au decât veleități și pe care fatalitatea i-a împins a-și pierde un timp prețios, ci de cei care sunt în adevăr chemați a-și exprima sufletul, emoționat în fața naturii, prin linii și colori și care, deși au dat dovadă de ființa talentului lor ca de ceva viu și menit de a trăi, nu și-au pus și nu-și pun îndestul toate silințile – o spunem fără înconjur – ca să pășească mai departe și să dea expresia maturității lor lucrărilor ce întreprind. Așa, unii privesc în dreapta și în stânga, fără să se poată fixa la o factură personală, imitând, mai de aproape sau mai de departe, pe pictorii străini cu renume și înlăturând sau neglijând impresia pe care o simt singuri în fața bogăției și varietății naturii; alții sunt decoratori abili, cum au fost din prima zi când au expus, dar n-au făcut și nu fac nimic consistent, nimic «morceau de peinture», cum zic pictorii; în sfârșit, alții se mulțumesc cu

prima impresie care, deși vibrantă, deși vie, e lipsită însă de ceea ce formează «le fini». Și așa mai departe.

În ziua, însă, în care ei vor vedea toată opera lui Grigorescu care, ori încotro s-a întors, a fixat în lumea eternă a artei tot ce l-a impresionat, făcând azi peisaj, mâine portrete, lucrând schițe și tablouri din război, tipuri, grupuri, interioruri, tablouri de gen, flori și fructe, și punând, pe liniile mlădioase și grațioase ale acestor lucruri și ființe, muzica colorii lui și, mai presus de toate, transfigurându-le cu raza poezie lui, în ziua aceea, avem credința ca tinerimea noastră artistică se va deștepta din adormirea-i timpurie pe niște lauri plăpânzi, și va căuta a-și trage un alt drum în câmpul artei, atât de puțin explorat la noi. Ea se va gândi că rolul ei este de a face un pas mai departe de unde a ajuns Grigorescu, de a atinge o treaptă mai înaltă de frumusețe, fără de care ea e amenințată de a nu fi socotită în viața noastră artistică.

Știm că unii din ei cu pretenții de artiști ajunși, fac observații în privința desenului lui Grigorescu și nu vorbesc decât de exagerările, decât de «greșelile» lui de linii. Noi credem că n-au dreptate, și ca desenul lui Grigorescu de altfel ca toate desenurile pictorilor mari trebuie înțeles, nu ca o imitație mecanică și minuțioasa a liniilor care, oricât de exact ar fi făcută, nu ne va înălța mintea și nu ne va încălzi inima, ci ca o urmare firească a temperamentului său. El a idealizat, a poetizat natura, nu numai cu poezia sufletului din lucruri, nu numai cu farmecul colorii lui, dar chiar și cu grația voită a formelor. În loc să reproducă dimensiunile lucrurilor și ale oamenilor așa cum sunt, el le-a dat ceva din măreția închipuirii lui, le-a aureolat cu o frumusețe ideală.

Atât e de exact aceasta, că odată auzind, într-o discuțiune, repetându-i-se faimoasa maxima a lui Ingres: «Le dessin c'est la probité de l'art», Grigorescu exclama: «Ce mai naivitate e și asta!»

Și adevărul e așa. Orice pictor însemnat are desenul său propriu, potrivit felului în care înțelege el formele; Rafael, spre pilda, are desenul lui; Michel Angelo pe al lui, și fiecare conform concepțiunii sale despre forme. Tot așa, și în opera lui Grigorescu, e desenul temperamentului său de pictor-poet, care unit cu splendoarea colorii lui și cu farmecul tainic al poeziei ce se revărsa peste tot ce a atins penelul său,

întocmește acea armonie particulară, acea muzică subtilă ce o cântă și o va cânta vecinic opera lui.

Iată lecțiunea cea mai de căpetenie ce se va desprinde din expoziția sa retrospectivă. Iată încă și cuvântul pentru care o astfel de expoziție, în care s-ar vedea munca acumulată a unei vieți de artist mare, întreaga operă glorioasă a primului artist român din renașterea noastră, va trebui să formeze, mai târziu, un «Muzeu Grigorescu», care clasat metodic, grupat sistematic, după diferitele faze ale desvoltării talentului său, și urmând toate ramificațiile fiecărei serii de lucrări, va fi cea mai folositoare școală de arte frumoase și va interesa mult pe artiștii viitorului.

(*Literatură și Artă română*, an IX,
nr. 5, 1905, pp. 267–270)

Câteva tablouri mai vechi

A. Costin

Am crezut de datoria noastră a reproduce în numărul de față câteva tablouri mai vechi, făcute de premergătorii picturei românești moderne. Notițele biografice asupra celor ce le-au făcut, unii pictori sau desenatori, alții numai iubitori de artă, ne-au fost date, într-o convorbire, de d-nul C. Stăncescu, directorul școalei de Arte-frumoase, la care am recurs totdeauna ca la un isvor viu de amintiri, și căruia îi aducem aici expresia sentimentelor noastre de recunoștința.

Carol Walenstein, primul al cărui nume îl înscriem în numărul nostru, a fost cel mai vechi profesor de desemn de care își mai aduc aminte acei ce au urmat „Clasele umanitare" la colegiul Sf. Sava, acum 60 de ani. Mi-l aduc aminte ca prin vis, zicea d-nul Stăncescu când, având 7–8 ani, m-a adus de la școala Sf. Gheorghe unde urmam clasa [a] I-a primară, să ne dea premii la Sf. Sava. Era un om scurt, cam cocoșat, foarte colorat la față; venise în țară din Viena, nu se știe cu ce ocaziune, dar toți știau că el făcuse tabloul: *Bătălia de la Călugăreni*, pe care mi-l aduc aminte a-l fi văzut la liceul Sf. Sava, după cheiul Dâmboviții atunci când liceul s-a mutat, după Revoluția de la 1848, în fostele case ale Mitropolitului Neofit. Acest tablou a fost în urmă litografiat la Viena, și între anii 1850–60 în multe case el făcea singura podoabă.

Walenstein are în Muzeul nostru un tablou prea bine compus, înfățișând pe Mihai Viteazul jurând pe stindard, înconjurat de Boierii și Căpitanii armatei sale. Tot în acest tablou se vede lămurit maniera de a compune și coloritul cam prea roș al pictorului. Walenstein a

avut un fiu tot pictor-desemnator, care a fost mult timp profesor de desemn la Ploiești și care a murit acum 3–4 ani fără a lăsa vreo lucrare importantă.

Maior Papazoglu, un fel de arheolog-amator, fusese în tinerețe în armata rusească și, până în adânci bătrânețe, deși nu mai servea în oștire, purta încă uniformă și avea totdeauna pinteni. Ni s-a spus că gustul de arheologie îl căpătase făcând în tinerețe oarecare căutări arheologice cu Mihalache Ghica, fratele Domnitorului Alexandru Ghica, căruia i se datorește gonirea multor obiecte aflate în urma săpăturilor făcute în diverse localități din țară.

Maior Papazoglu, în cei din urmă douăzeci ani ai existenței sale, a publicat în unire cu artiștii și litografii din țară, căci el nu desemna, mai multe tablouri, căutate și găsite de el prin biserici și mănăstiri, și care înfățișa imaginile mai multor Domni și ale soțiilor lor, diverse clădiri și monumente publice, mai cu seamă o colecțiune de Cruci, cu explicațiunea coprinsurilor scrise pe ele. Amatorii de desemnuri, publicate între anii 1840–1860, posedă mai toate aceste Icoane, de foarte mare interes pentru epoca în care au fost făcute. Papazoglu era un om cu oarecare avere, avea o case îndestul de mare lângă apele de la Văcărești, avea o mulțime de pietre cu inscripțiuni, vase, inele, și nu uită, cei ce au văzut o cameră a sa al cărei tavan era decorat cu piepteni de baga cei mai mulți foarte frumoși ca formă, din care unii erau din Spania.

Carol Szatmary. Era de origină ungur. Venise în țară foarte tânăr, pe la 1845, și lucrase o mulțime de portrete în miniatură, pe fildeș. Multe din Cocoanele noastre cele bătrâne își au portretele făcute de el. S-a servit în urmă de fotografie ca să facă portrete și a fost o epocă în care el era fotograful cel mai artist din București. Era bun desenator și acuarelist foarte abil. Avea albumuri prea importante în care cu o repeziciune nepomenită reproducea cu mâna și prin acuarelă tablourile pe care le vedea în Muzee.

Era un om învățat, în curent cu tot ce se făcea în lume în artă, prin ziarele ilustrate din toate țările, pe care le citea toata noaptea. Lui suntem datori una din cele mai importante lucrări care s-a făcut în țară, pentru păstrarea tuturor monumentelor și costumelor noastre

naționale. A publicat prin cromolitografii făcute după acuarelele sale o colecțiune de 60 de planșe mari, care azi nu se mai găsesc în comerț dar ale căror originale ni se pare ca le poseda d-nul C. Szatmary fiul, elev absolvent al școalei noastre de pictura. C. Szatmary, tatăl, era pictorul tuturor, al Domnitorului Cuza, și chiar Regele Carol i-a făcut multe și importante comande cu subiecte de costume și monumente naționale. Szatmary era un om de o mare politețe. Tablourile sale din Muzeu nu sunt cele mai bune ce a făcut.

C. Lecca e unul dintre pictorii noștri cei mai cunoscuți. De origină român din Transilvania, a făcut studii artistice la Viena și la Roma. A fost mult timp profesor de desemn la Craiova și apoi la București pe la 1851–56. A fost cel dintâi la noi care a făcut o mulțime de tablouri istorice dintre care unele sunt la Craiova, unele în Muzeul nostru național. Cel mai cunoscut este: *Intrarea lui Mihai Viteazu în Alba-Iulia*. Cea mai mare parte din Tablourile sale, au fost reproduse prin cromolitografie, prin editura librăriei G. Ioanid. La Muzeul nostru, afară de tablourile sale istorice, este și portretul Domnului B. Știrbey care nu este una din cele mai bune lucrări ale sale. A fost profesorul lui T. Aman. Lecca a făcut asemenea o mulțime de portrete în ulei, asemănătoare, dar puțin colorate și în genul lucrărilor școalei Germane.

Lapati. Era un pictor cu multe însușiri artistice și este sigur că, dacă ar fi trăit ar fi putut produce opere însemnate. A trăit mai tot timpul carierei sale artistice la Paris; fusese elevul lui Gericault, cărui îi împrumutase, pe cât putuse, chiar chipul energic de a zugravi. Cunoscutul său tablou, din Muzeul Național: *Mihai-Viteazul la bătălia de la Călugăreni* are multă asemănare cu celebrul Cuirasier al lui Géricault din Luvru. Lapati a făcut multe portrete bine apreciate de presa franceză și, la Paris într-o expozițiune particulară, a expus vreo zece tablouri, reprezentând subiecte naționale de la noi, scene familiare etc. Un tablou reprezenta o trăsură boierească în care erau mai multe persoane, bărbați și femei, din familia sa. Tabloul era foarte original și aducea aminte prin colorațiunea energică, unele din lucrările lui Eug. Delacroix. Muzeul nostru mai poseda de Lapati și un alt tablou: O florăreasa, de o coloare destul de armonioasă dar nu tocmai bine desemnată.

Dembitky. Era un simplu litograf, știa însă îndestul de bine să desemneze. El a făcut, mai mulți ani, diverse compoziținuni pentru nuvelele istorice publicate mai cu seamă de d-l N. D. Popescu în seria calendarelor sale populare. Cea mai mare parte din lucrările sale, nu au tocmai un aspect artistic, mai mult din cauza lipsei de mijloace materiale spre a executa bine litografiile sale. Cu mult mai înainte de el a fost în București un pictor litograf bavarez Schtrichsner care a ilustrat faptele eroilor de Al. Pelimon și a făcut cele mai frumoase litografii ce cunoaștem. Schtrichsner era și un prea bun acuarelist.

Sava Henția. Era un Român din Transilvania, a fost unul dintre cei dintâi elevi ai școalei noastre de Bele-Arte, unde a și terminat studiile sale artistice și a obținut marele premiu de streinătate. A fost trimis la Paris, unde a făcut studii bune, fiind elevul lui Cabanel[1]. N-a putut merge prea departe însă în artă, fiind atins de surdo-mutenie, provenită în urma unei boale grave. A fost un distins profesor la Asilul Elena Doamna, și generalul Davila l-a protegiat foarte mult. A făcut multe portrete asemănătoare și mai multe tablouri dintre cari: *Aurora* este o lucrare îndestul de isbutită, și face parte din Muzeul nostru Național. La Muzeu mai avem și alte tablouri, între care *Cap de tânără italiană*, este o lucrare frumoasă. Multă lume la noi posedă tablouri de S. Henția reprezentând flori, fructe, naturi moarte, etc.

(*Literatură și Artă română*, an IX,
nr. 10, 1905, pp. 591–593)

[1] Alexandre Cabanel (1823–1889), pictor francez de factură academistă, creator de școală. Pictează subiecte istorice și portrete cu o mare abilitate tehnică (n. ed.).

Expoziţiunea Tinerimii artistice
– 1906 –

A. Costin

Când cercetăm trecutul nostru și vedem cât era de rară, altădată, pictura civilă la Români, și când vedem expozițiile de astăzi care se țin lanț unele după altele, simțim cu adevărat o bucurie și o mândrie constatând vitalitatea poporului nostru și din punctul acesta de vedere.

Așa, cronicarul Nicolae Costin pomenește abia într-un loc ca de o minune a timpului de care vorbește, și mai mult spre a arăta deșertăciunea unui grec, de un fel de expoziții de pe la jumătatea secolului al XVI-lea. El zice: „După isbândă, Despot cu Laski Lévul și cu Anton cu toată oastea, au mers la Suceava, și au pus de au zugrăvit pe pereți, la ulița ce se chiema ulița Tătărească, răsboiul lui Despot cu Alexandru Vodă, chipurile căpitanilor, osăbi de a Domnilor, cu mare meșteșug scrise, chipurile Hatmanilor și anume. Care zugrăvitură și scrisoare cu vreme pre urmă au căzut și s-au șters". Iar despre Despot, Nicolae Costin zice: „Acest grec, Iacob Vasilie, de la Iraclia, după nespusa trufie grecească, și a lui, făcându-se o fire neam de a Despoților (căci și aceasta au grecii din firea lor, a se facere neamuri mari; ca unii nu numai de neamul Împăraților grecești a se numire, ce și de neamul acelui Iraclie, vestit pre vremurile Elinilor, de neamul lui Ahilevs, nu li-i rușine o grăire minciuni), așa și acest Iacov Vasilie se numia a fire de neamul Despoților[1].

[1] Nicolae Costin, *Letopiseți* I, pag. 432 și 436.

Dar venind cu mult mai încoace, sunt acum 40 de ani, la 1865, vedem că gazetele de atunci povestesc despre câteva tablouri ale pictorului Aman, Tătărescu și Trenk, iar ca de un eveniment extraordinar.

Astăzi expoziţiile de pictură se urmează unele după altele la Ateneu, ba de multe ori și câte două și câte trei deodată, plus și cele care se duc pe calea Victoriei, mai aproape de centrul comercial.

Neapărat, oricâte rezerve ar avea cineva faţă de unele din aceste expoziţiuni, adică oricât de puţin drept ar avea ele de a se arată lumii, nu-i mai puţin adevărat că ele mărturisesc o mișcare artistică din ce în ce mai pronunţată. A început, după aceea, să se ivească în publicul nostru indiferent și persoane iubitoare de artă; mai mult încă, s-a auzit știri cum că în curând se vor întemeia muzee particulare care să servească de școale tinerimii artistice și publicului mare. Toate acestea, încă o dată, ne bucura pe noi cei cari am început, sunt mai bine de 10 ani, publicaţia de faţă, cea dintâi care s-a ocupat mai de aproape de artă. Printre grupările artistice ce s-au afirmat mai tare în timpul din urmă, este fără îndoială «Tinerimea Artistică». Ea a pășit spre deprinderi occidentale, a pus mai mult gust în expoziţiile sale, a inovat în multe privinţe, a expus ca societate și în străinătate și a fost apreţiată anul trecut, în unul din cele mai artistice centre europene, la München. Revistele și gazetele de artă de-acolo au arătat interes expoziţiei române prin dări de seamă, cele mai multe elogioase. La închiderea expoziţiei comitetul din München, ca o dovada, de modul cum a apreţiat lucrările Românilor, i-a dispensat de toate cheltuielile instalării lucrărilor lor și le-a transmis cuvinte măgulitoare, pe care le avem dinainte, prin amabilitatea secretarului societăţii, D. Stork.

„Cu toate că, zice consulul nostru general din München, D. Gunther, care s-a însărcinat a transmite lucrările românești cu toate că, prima intrare în marea luptă pentru laurii artei învingătoare a Metropolei atât de răsfăţată a Bavariei nu se poate numi tocmai ușoară, Tinerimea artistică a dovedit îndată și îndeajuns cât de cinstită este în aspiraţiunile sale artistice, că operile ei îndreptăţesc cea mai înaltă speranţă îmbucurătoare pentru viitor și că pot pretinde chiar de acuma un loc înaintat în aspiraţiunile de artă ale statelor culturale.

Când, peste un decurs de alți patru ani, porțile expoziției a X-a internațională se vor deschide din nou la München, Tinerimea Artistică și, cu dânsa, lucrările române, vor fi deja cunoscute și *stimate* și stima va merge într-un grad tot crescând cu cât ele se vor desăvârși mai mult și-și vor fi însușit ca ideal: aspirațiunea către arta cea mai superioară. Noroc bun pentru aceasta din toată inima. Am avut o bucurie de a fi servit cauzei d-voastre cu slabele mele puteri".

Expoziția de anul acesta a Tinerimii artistice e mai interesantă decât cele din anii precedenți; ea cuprinde, pe lângă lucrările membrilor fondatori, un număr de lucrări de ale membrilor societari și peste 20 de expozanți străini. Mai mult decât atâta, expoziția conține și câteva pânze de dimensiuni mai mari.

Noii primiți în sânul societății se relevă, ca niște făgăduințe frumoase. Tânărul dl. Stoenescu expune un tablou: «Supa populară» lucrat într-o gamă sobră și făcându-ne să vedem, la ușa bisericei St. Germain de Près, o gloată de vagabonzi intrând într-un local unde li se servește masa. Tabloul e făcut cu multă abilitate, deși e lipsit de valori și lasă o impresiune rece. Partea de sus e acestui tablou nu se leagă cu restul, așa că el nu prezintă unitate. Așa cum este însă pânza arată pe autorul ei cu calitățile unui pictor ce făgăduiește mult.

Un alt nume nou este al d-lui Mützner, cu trei tablouri de oarecare dimensiune de asemenea, descinzând direct din școala impresionistă și văzând prin ochii lui Pisaro[2]. Peisajele îi sunt interesante și colorate plăcut. Femeia și curcanul în plin soare ni se pare mai puțin bună, cu toate calitățile sale picturale mai mult accentuate decât în peisaje.

D-nii Ioanid, se arată de asemenea abili, le lipsește însă, mai multe însușiri pentru ca lucrările d-lor să fie cu adevărat frumoase. D-l Aricescu urmează cu peisajele d-sale decorative. D-l Dimitriu are un

[2] Camille Pissarro (1830–1903), artist impresionist francez. S-a numărat printre organizatorii Expoziției din 15 aprilie 1874 de la Paris; aici au expus, printre mulți alții, Monet, Renoir, Sisley. A avut o mare influență asupra lui Cézanne. Pictează splendide tablouri în tușe scurte, straturi groase și o gamă coloristică largă. Un exemplu: *Acoperișurile roșii* (ulei pe pânză, 54, 5 × 65, 5 cm, Musée d'Orsay, Paris) (n.ed.).

car cu boi văzut cam prin ochii d-lui Grigorescu, fără nerv însă şi fără poezia şi puterea admirabilă a acestui pictor român.

D-şoara Cuţescu-Cuntzer, expune o casă veche de unde se desprinde o poezie patriarhală de toată frumuseţea. Între membrii societăţii d-l Steriadi ne prezintă o scenă din piaţa mare „Brişcarii", în care se relevă calităţile unui pictor cutezător şi meşter a da lucrurile în plin soare. Tabloul în sine promite mai mult pe altele de viitor, în care valorile vor fi ţinute mai drept şi gustul va fi mai rafinat, sperăm. Alături un cap de ţigancă bine, cu curaj şi cu un avânt de artist mare à la Hals.

D-l Mărculescu, poetul delicat al interiorurilor calde şi liniştite, are de data asta pe lângă câteva interioruri cu notele sale caracteristice, şi două scene de aer liber. În «Parc Monceau» şi „birje de piaţă" ca şi în celelalte lucrări semnate de d-sa aceiaşi armonie de colorit. Îi lipseşte mi se pare însă un grad de putere mai bărbătească în redarea lucrurilor sale cari ni se arată cam feminine şi cam prea discrete.

D. Kimon Loghi expune un tablou mare ca dimensiuni: «A fost odată». Titlul, credem că îndreptăţeşte puţin tabloul. El reprezintă un vis mai mult; e un triptic cu un cavaler deoparte şi o prinţesă de altă parte, iar la mijloc o grădină cu femei şi lebede. Aşa cum se înfăţişează, el pare mai mult o lucrare decorativă, căci se sprijină prea puţin pe natură. Dacă e o simpla decoraţie ea păcătuieşte însă prin năzuinţa de a fi o pânză de şevalet. În afara de calităţile de colorist armonios, dându-ţi impresia unei vechi tapiserii, celelalte însuşiri cerute unui tablou de dimensiune ni se par nu îndestul de accentuate. Cavalerul pare moale şi adormit pe lance, prinţesa fără expresie sufletească, şi peste tot un desen neglijat. Netăgăduit un tablou de asemenea dimensiune este foarte greu şi cere studii premergătoare şi serioase.

D-l Strâmbu are de asemenea o pânză mare: «O scenă la şosea»: câteva doamne şi domni la masă. E un tablou de efect şi problema d-lui Strâmbu nu e decât armonizarea câtorva culori în aer liber. Lucrarea e bine desinată, calitate cerută unui profesor de la Bele-Arte, dar nu e destul de interesantă pentru mărimea ei. O astfel de scenă se înfăţişează, mai bine în mai mic. Într-un tablou mare se impune

sobrietatea și lipsa de strigare peste măsură. Unele lucruri care poate fac bine în pânzele mici, într-o pânză mare strică. Se pare ca tabloul a fost făcut în grabă și, după cum se poate vedea, el nu e decât repetarea în mai mare a scenei de mai sus.

D. Luchian prezintă câteva peisaje și naturi moarte, colorate ca întotdeauna puternic, o scena de actualitate „La împărțirea porumbului", redata cu destul humor.

D-l Vermont are câteva peisaje și un interior de sară, de unde se desprinde o poezie intimă și o fericire la ascultarea unei simfonii. Violonistul însă îmi pare ceva cam prea lung.

D-l Verona, câteva flori și două peisaje. Ca în tot ce face d-sa se vede și în lucrările de față coloristul și îndrăznețul cel mai de seamă dintre toți expozanții. Cuvântul său de ordine pare a fi îndrăzneala.

D-l G. Petrașcu, continuă din ce în ce mai bine cu exprimarea sentimentului profund de melancolie a serelor și amiezilor de zile de vară. Poema soarelui, care e una din patimile sufletului său, e exprimată frumos în tabloul „Peisaj cu soare"; melancolia zilelor de vară, în cele 2–3 peisaje. Moară la Mangalia de d-sa și peisajul d-lui Ștefan Popescu din Bretania ni se par nouă ca cele mai prețioase lucruri din întreaga expoziție. Cu astfel de pânze, în cari, pe lângă calități înalte de pictură, pe lângă armonia perfecta de linii și de colorit, se desprinde și o înaltă poezie, arta românească, credem, va merge înainte.

(*Literatură și Artă română*, an X,
nr. 1, 1906, pp. 78–84)

Pictura și sculptura la expoziția jubilară din București

William Ritter

(D. William Ritter, bine cunoscutul critic de artă din München, are bunătatea a ne trimite spre publicare articolul de față asupra picturei și sculpturei în expoziția noastră jubilară, articol, publicat în parte de frumoasa revista franceza *L'Art et les Artistes*, cu învoirea căreia îl reproducem aici atât ca text cât și ca ilustrații și pentru care îi aducem mulțumirile noastre cordiale. (N. R.).

***

Încep cu sala „Grigorescu", de care Grigorescu nu se interesează, și care totuși e impunătoare. În ea cineva își poate face o idee completă despre opera pictorului. Nu-i totul, dar sunt de toate, lucruri foarte vechi și foarte noi în toate direcțiunile multiplei activități a maestrului.

În definitiv el apare ceia ce am crezut și am spus noi necontenit: unul dintre cei mai însemnați pictori ai secolului XIX și cel mai mare poet al României. Nimeni n-a iubit și redat aceasta țară ca el. Nu există nimic asemănător în literatura românească. Am spus cu altă ocazie în ce consistă aceasta operă. Țin însă, să atrag atențiunea cititorilor asupra unor tablouri care cu greu se văd altădată. Mai întâi, marele tablou de la primărie *Asaltul de la Smârdan* care este cel mai frumos fragment din pictura militară ce cunosc. Primăria din București va trebui într-o zi să desfacă acest tablou din rama urâtă și ordinară de aur roș și s-o înlocuiască cu una potrivită și monumentală, de lemn

negru. De astfel, toate pânzele lui Grigorescu, ar trebui să fie desîncadrate: față cu sinceritatea combinațiunilor de culori spontanii și clare, și față de naivitatea acestor scene pastorale și agricole, nu trebuie nici aur nici plisă, ci lemn de stejar și de nuc, ceva puternic și țărănesc ca o cață ciobănească din Transilvania. Tablourile astăzi împrăștiate, cari formau colecțiunea d-lui Blaremberg, și bucățile fără seamăn de altădată și cele din ultima-i manieră, dacă se poate zice astfel vorbind de Grigorescu care este omul cel mai îndepărtat de manierism, pe care Majestățile Lor au ținut să le aibă, trebuiesc citate printre bucățile rari ale acestei expoziții actuale, mai ales „Carul cu fân" în amurgul serii și portretul de spate al Reginei scriind în sera sa, lucrări făcute de la început, fără să uit marele car cu boi, muncă de 10 ani din viața maestrului isbutită într-o singură zi.

Aș ruga pe cei ce călătoresc la București și cari voiesc să-și dea bine seama de opera lui Grigorescu, să se ducă la expoziția Ministerului de război, să vadă oarecari desemnuri din războiul pentru neatârnare, și la Ateneu, să descopere în mijlocul unei adunături de lucrări mergând de la mediocru până la cea mai batjocoritoare nulitate, câteva frumoase pagini luminoase și un cort de țigani tot din prima sa manieră, alături cu carul de fân al Palatului Regal. Ah! dacă ei ar putea pătrunde și la bancherul Goudwin, și la doctorul Kalinderu!

Îmi pare râu ca n-am mai văzut nicăieri tragicul tablou *Transportul merindelor în Bulgaria* pe care l-am văzut odinioară plin de praf, căci nu era nici măcar pus sub o sticlă, la Muzeul Academiei. Oricare i-ar fi starea astăzi, el trebuie salvat. Este o lucrare de căpetenie, căreia maestrul, contrar obiceiului său nu i-a dat nicio variantă. Cu cât omul acesta îmbătrânește, cu atât vederea sa se luminează, cu atât România sa intră, într-un vis de lumina încântătoare. De la Türner la dânsul nu este o deosebire decât de timp, adăogată la aceia care merge de la negura deasă la iluziune. Iluziunea! În ea e Grigorescu! Și el a început imitând pe Meissonnier!...

Să-i dea D-zeu anii lui Tițian, și... să trecem.... Prea-i trist când te gândești că pământul va putea acoperi într-o zi un astfel de om.

Toți cei ce fac pictură în România, își datoresc viața lui Grigorescu. E drept să zicem viața? O viață care trebuie să se emancipeze de

teamă să nu rămână cu total vegetativă. D. G. Petrașcu, de exemplu, care merge în drumul său și se reîntoarce chiar în Franța ca să caute în Normandia motive cari au fost scumpe bătrânului maestru; cât îmi place de mult d-sa când lucrează subiecte asupra îndeplinirii cărora, pecetea lui Grigorescu nu ar fi inevitabilă: Moscheea din Dobrogea, spre exemplu, cu cerul ei *albastru-limpede*!...

D. Popescu, spre a fugi mai tare de influența adorată, după ce a trecut prin școala lui Gysis, s-a refugiat în Franța și luptă sa pentru a-și căpăta o soarta independentă pare astăzi încoronată de succes: el e un peisagist convenabil și delicat.

Dar simpatiile mele se îndreaptă și mai mult către tânărul ofițer d. E. Stoinescu, care are acolo o mică căpiță pe un amurg trist și mai ales câțiva, soldați omorâți, împrejurul unei ambulanțe răsturnate în zăpadă albastră, care anunța un maestru.

Scriu acest cuvânt cu mâna tremurând. Doresc din toata inima ca România să vadă cât mai curând ridicându-se un nou astru!

D. Alexandru Steriadi mi se pare pe o bună cale: el caută România în afară de subiectele și colorațiunile lui Grigorescu, cu riscul chiar de a pierde oarecare armonii, dar încercând a descoperi lucruri nouă.

D. Popovici, un moldovean pe care 1-am văzut *așa de rău așezat*. Ca și când s-ar fi voit să i se ascundă atât de expresivul studiu al unei bătrâne cu *cojoc* alb.

D. Artachino este un desemnator elegant care urmărește de aproape asemănările și are calități serioase cari mi s-a părut destul de rari printre pictorii școalei tinere. Și prin aceasta scurtez aceasta enumerație foarte necompletă și care ar fi trebuit să mai conțină cel puțin pe d-nii: Verona, Mutzner, Kimon Loghi, Luchian și Strâmbulescu. Dar n-ar fi a mi se cere prea mult ... ca eu singur să întorc tablourile îngrămădite cu fața spre zid, și să fac catalogul unei expoziții care după trei luni de la deschiderea sa și doua înainte de închidere este încă de abia în formațiune?

Lucrări de-ale sculptorului Georgescu un adevărat mare artist n-am văzut nimic la Palatul Artelor Frumoase. În schimb însă, am întâlnit aici opere frumoase de-ale d-lui Späthe: un bust al lui Sf. Ioan Botezătorul, plăcut și curat, cu totul florentin, o figură alegorică de

bronz slabă și măreț ornată oferind cu brațele întinse, o cruce luminoasa, venerațiunei ... oaspeților Principesei Maria, căci mi s-a arătat în marele salon de la Cotroceni locul ce ocupă de obicei această nobilă figură religioasă și lampedară, în sfârșit câteva busturi contemporane de alții...

Dacă toată gloria expoziției retrospective se cuvine lui Grigorescu, nu s-ar omite fără nedreptate ceilalți trei pictori cari au jucat un oarecare rol în viața artistică bucureșteană. Cei cari au avut ocaziunea de a răsfoi vechii ani ai revistei *Ilustration* își vor aduce poate aminte, că la epoca războiului Crimeei, au întâlnit desemnuri cu scene populare românești atribuite de legenda explicativă „d-lui T. Aman, din Valahia". Acest artist a căzut pare-se în cei din urma ani ai vieții sale la un nivel de mercantilism și de producțiune grăbită din care pricină memoria sa încearcă cea mai mare și cea mai nemeritată lovitură. Căci era într-însul un pictor istoric, un sărbătoritor conștiincios, puțin cam declamator și romantic, al zilelor mari ale Unirei-Principatelor, al începuturilor principelui străin și al înființării regatului, în fine un acvafortist, și toate de un oarecare merit pentru epoca și pentru România de odinioară.

Cu toate astea, noi nu credem ca Aman va trăi prin el însuși, ci poate va rămânea prin evenimentele la care a avut norocul să fie față și pe care le-a înfățișat ca martor ocular.

Altfel stau lucrurile cu un alt pictor pe care țin să-l alătur la gloria lui Grigorescu. Acesta este d. Mirea, un portretist din școala lui Carolus Duran. Lui i se datoresc, într-o galerie de somptuoase toalete, câteva apariții feminine care conțin toată voluptatea ochilor orientali, toată măreția cărnurilor radioase și gravitatea matură a unor bogate tomni de frumusețe.

Cunosc de el, între altele, niște portrete de mici principese cari vor rămânea printre cele mai frumoase capete de reverie ce arta secolului trecut va oferi meditațiunei urmașilor români. Este de asemenea decorațiunea palatului Vernescu și sforțarea către arta religioasă încercată la catedrala din Constanța. În fine este mai ales, marele tablou *Vârful cu dor* văzut la Expoziționea universală din Paris, 1889, care va rămânea un fel de apoteoza a ciobanului roman. Comparați

în adevăr epicul *Cioban* al acestui *Vârf-cu-dor* frumos ca Thalassa de care d. Alex. Macedonschi[1] ne-a povestit în „*Le calvaire du feu*" ... cu ciobanul d-lui Strâmbulescu.

E între ei toată deosebirea dintre România poemelor lui Alecsandri și România economică și politică, și chiar... turistică de astăzi ... Și totuși, acestea nu sunt decât două adevărate portrete de țăran.

În sfârșit îmi mai rămâne să vorbesc de bunul pictor de marine, Voinescu, urmașul și rivalul lui Aivasovschi, în arta de a aminti blândețile mângâietoare și nuanțate din zilele frumoase ale Marii Negre ....

(*Literatură și Artă română*, an X,
nr. 1, 1906, pp. 467–475)

[1] Alexandru Macedonski (1854–1920), poet, prozator și dramaturg. Călătorește în Franța și Italia, apoi publică în franceză un volum de versuri, *Bronzes*, și un roman erotico-estetizant, *Le Calvaire de feu*. În timpul Primului Război Mondial s-a situat în tabăra germanofililor (n. ed.).

Note de artă. Expoziția d-lui G. Petrașcu

Olimp Grigore Ioan

Cea dintâi impresie pe care vizitatorul o încearcă intrând în salonul d-lui Petrașcu, este, ca să zic așa, supărătoare. Cruditatea culorilor din toate tablourile expuse, deconcertează la prima privire; dar puțin câte puțin, ochiul sfârșește prin a se obișnui cu brutalitatea coloritului, și, după un timp oarecare, calități reale să descopăr în aceste pânze de o îndrăzneală puternică. Cu cât vizitatorul se oprește mai mult să le admire, cu atât i se alipește sufletul de ele, cu toată impresiunea unui simțimânt factice care se desprinde dintr-însele.

Brutalitatea culorilor, în operele d-lui Petrașcu, nu e numai manifestarea unui temperament de o mare vigoare, doritor de a-și afirma forța printr-o strălucire excesivă de culori; ea nu este expresia numai a unei picturi solide, ci încă și mai mult rezultatul unei extraordinare influențe literare; artistul a condensat în opera sa toate tendințele literaturilor moderne; multe din tablourile sale sunt ca niște inspirațiuni directe ale lui Zola, Ibsen sau Verlaine sau încă de ale lui Marcel Schwob; îți vine să crezi că pictorul s-a pus la lucru sub impresiunea imediată a unei lecturi.

În toate pânzele sale d. Petrașcu face – înainte de toate – literatură, foarte probabil, fără să știe; de altfel, această impresiune nu este deloc făcută ca să displacă, și poate chiar ea constitue farmecu-i inexplicabil și atât de atrăgător. Reprezentarea vieții reale, nu este singura preocupare a d-lui Petrașcu; puțin îl importă pe dânsul peisagiul ce-l reprezintă, din moment ce vizualitatea sa se exaltă subt îndemnul unei inspirațiuni puternice. El nu vede viața, decât prin spiritul

său care a fost așa de mult frământat de imaginea tuturor școalelor literare contimporane.

Cu toate acestea d. Petrașcu are o tendință marcată pentru concepțiunile violente; sensibilitatea sa arzătoare, traduce cele mai mici impresiuni ale sale, în opere de o putere deconcertantă; și, cum foarte adeseori violența, cu toată intensitatea sa, nu-și atinge scopul, ea devine de multe ori o greutate și artistul n-a știut întotdeauna să scape de această înșelătoare piedică. În numeroase tablouri cruditatea culoritului îngreuiază mult pitorescul peisagiului.

Prin predispoziținea naturală a temperamentului său, acest artist era născut pentru a fi un orientalist. Numai sub cerurile arzătoare ale Egiptului și ale Arabiei el putea mai liber să dea curs dorinței sale neînfrânate de a picta peisage în culori strălucitoare și bătătoare la ochi. Artistul a înțeles perfect tendința personalității sale și aproape instinctiv el s-a tras la acest gen care se potrivia atât de bine cu talentul său. Această închipuire a Orientului este așa de vădită în opera d-lui Petrașcu încât, într-un mare număr a peisagelor sale care reprezintă orașe românești, parcă admirăm vreo cetate algeriană; tabloul No. 80 „Vedere la Câmpu-Lung" îndeosebi, poartă urme de această influență orientală și orașul nostru din Muscel are cu totul aerul de un îndepărtat Sidi-bel-Abbès.

Sub continua impresiune a acestui Orient fascinator, d. Petrașcu, atras de orbitoarele viziuni ale Levantului, a început să se ducă în josul Dobrogei, unde urmele vii ale unui recent orientalism supraviețuiesc încă, unde lucrurile și oamenii sunt cu totul îmbibați de orientalism, și acolo, în fața mării pe care avea plăcere s-o redea mai orientală de cum era, el picta case turcești.

Dar artistul simți îndată, în fața unor triste prea închise ale cerului din Dobrogea, că Orientul nu era încă aici, și, într-o bună dimineață, își ia penelurile și paleta, și, pe luciul mărilor, se îndreaptă spre acel Orient, al cărui nostalgie îl muncea de atâta vreme.

Fericit artistul care poate să găsească în această lume, țara ideală pe care visurile sale au făurit-o. Debarcând în Egipt, d. Petrașcu atingea pământul promis, putea în sfârșit, fără nicio piedecă să se dedea la toate exagerările de colorit la care râvnise vizualitatea sa: tablourile

pe cari le-a adus din țara Piramidelor, dovedesc această exuberanță de fosforescență, de strălucire și de metamorfoze solare. Adaptat la mediul care îi convenea, d. Petrașcu a făcut opere de mare valoare și numeroasele scene din „piața Assouan" sunt pagini pline de pitorescul vieții orientale.

Azurul neîmpăcat al cerului din Egipt, monotonia caselor joase, cu ferestrele mici, ca și curioasele grupuri de musulmani îmbrăcați în costume de o culoare deschisă și împestrițată, au fost redate cu o profundă emoțiune. Sfătuim pe d. Petrașcu să nu mai lucreze niciodată decât sub cerul orientului. Prin modul său de execuțiune, acest artist aparține cu totul școalei impresioniste; el are o pictură viguroasă, dar și cam nehotărâtă; nehotărârea sa se accentuează chiar până la un punct, în unele tablouri al căror subiect este complect desfigurat; cea mai mare îndepărtare posibilă nu te poate face să condensezi culorile lor, prea impetuoase și prea aruncate. No. 60 „Interiorul bazarului de la Assouan" este cu totul neînțeles, căci culorile se încurcă într-un amestec turbure, fără nici un relief, fără realitate și în care ochiul nu poate distinge nimic.

D. Petrașcu s-a dedat la un gen de impresionism greu care nu-ți permite să faci o operă de o întindere și de o mai mare putere; în genul pe care l-a adoptat, totdeauna va rămâne condamnat să facă lucruri mici, un fel de schițe, care pot să provoace admirațiunea fervenților artei când ele indică, treptele unui artist în execuțiunea unei opere puternice, dar care, izolate, te vor face întotdeauna să te gândești la oarecare neputință de concepțiune sau de execuțiune. Totuși, în acest gen, dezordonat și grăbit, d. Petrașcu a căpătat o însemnată virtuozitate; tabloul său No. 72 „Portal la Assouan", cumpărat de d. V. Morțun, este o operă unde măestria pictorului apare în toată vigoarea sa.

Cu toate acestea, artistul nostru parcă, nu s-a fixat îndeajuns în acest impresionism tumultuos, căci sunt unele pânze de ale sale în cari se vede o mare naivitate, atât în concepțiune cât și în execuțiune. No. 77 „Sara pe malul Siretului" este un tablou cu deprinderi vechi de pictură clasică, a cărui prezență te miră printre toate pânzele sale cu o inspirațiune și o execuțiune așa de moderne. No. 74 „Seara", deși un tablou feeric, nu este deloc în nota pictorului; sigur, acest tablou este

de un lirism foarte sentimental, apărând ca un reflex al operelor strălucitoare ale lui Ziem[1] sau Türner, dar nu stă, mai puțin în contrast cu maniera d-lui Petrașcu, care practica, de obicei un gen cu totul opus. Să nădăjduim că el nu este decât o simplă fantazie care nu angajează întru nimic personalitatea pictorului.

În tot cazul trebuie să recunoaștem că d. Petrașcu este un artist superior, posedând o educație desăvârșită și că printre pictorii actuali el este unul dintre acei puțini care a ajuns să producă opere interesante revelând o tendință, o experiență tehnică, un adevărat temperament.

(*Literatură și Artă română*, an XI,
nr. 2, 1907, pp. 107–109)

[1] Félix Ziem (1821–1911), artist francez, pictează scene orientale într-o atmosferă romantică și tonuri vii (n. ed.).

Expoziția „Tinerimii Artistice”

Sanzio

Cu toate greutățile prin care a trecut țara noastră zilele din urmă, Societatea pictorilor români, „Tinerimea Artistică” și-a deschis și anul acesta la aceeași epocă, ca în anii trecuți, Expoziția anuală de pictură și sculptură în Palatul Ateneului.

Expoziția din acest an, al șaselea din existența Societății, alcătuiește vădit, prin lucrările expuse de membrii ei și de cei ce au răspuns la apelul lor, un pas mai departe în mișcarea noastră artistică. Cele mai multe din lucrări sunt impresiuni france în tablouri mici, făcute direct după natură, dacă se poate imputa lipsa de lucrări de o mai mare întindere, în această expoziție, cele existente le făgăduiesc în curând. Talentele nu trebuiesc forțate. Ele își urmează cursul lor normal, și peste puțin, de la acești artiști, dată fiind dorința lor de a lucra și trăi din arta lor, vom avea lucrări mai temeinice și de o mai mare întindere. Această mână, de oameni sunt devotați artei lor; ei vor conta în istoria neamului nostru și desigur, printre oamenii meritoși ai generațiunii de la 900, se vor prenumăra cei mai mulți și dintre dânșii. Ceea ce-i trist este altceva. Nimeni sau aproape nimeni nu se interesează de munca lor. Pe când, în alte state similare cu al nostru, deschiderea unei expozițiuni de artă, de multe ori mai slabă decât a noastră, este un eveniment, la noi, ea trece aproape nebăgată în seamă. O întrunire publică, o afacere scandaloasă, au atras și vor atrage încă multă vreme atențiunea Capitalei; lucrările de artă, însă, unde seninătatea, frumosul și câștigul moral domnesc, vor rămânea multă vreme apreciate numai de câțiva inși, foarte puțini.

Ca și noi, mai ieri, erau alte state: Danemarca, Suedia, Rusia, Ungaria. Artiștii lor, în expozițiunile internaționale, nu erau băgați în seamă de nimeni. Dar aceste state au înțeles că numai prin sacrificii mari, prin înființarea de muzee, școli de bele-arte, cumpărări de lucrări și comenzi, vor izbuti ca artiștii lor să se desvolte. Și în câțiva ani ei au ajuns de contează, în mișcarea artistică universală, printre cei dintâi. În toamna trecută, la Salon d'Automne, în Paris, secțiunea rusească a uimit pe toată lumea prin puternica originalitate și temperamentul ei de mari artiști. Era de așteptat, de altfel: în urma scriitorilor și romanțierilor mari rusești, urmă natural ca și artele plastice să-și ia sborul.

Și la noi, mai anii trecuți, se auzea că se va face ceva în această direcțiune. Se vorbea de înființări de muzee, de *Casa artelor*, de școli, de expoziții. Artiștii noștri păreau a se înviora. Așteptă fiecare să-și încerce puterea talentului său. Din păcate, nu a fost decât o amăgire. Oamenii puși în capul Casei artelor nu aveau însușirile necesare unei asemenea instituțiuni, ci numai gândul de a se asigura pe ei înșiși și pe ai lor. Aud că s-a cheltuit doua milioane! Ceea ce e exact e că artiștii, în acești din urmă doi ani, au fost mai puțin încurajați din partea Statului decât oricând.

De cinci, șase ani de zile Statul n-a mai făcut expozițiuni anuale ca în alte timpuri, în afară de expoziția jubilară din vara trecută, la care, cred, că artiștii, răspunzând invitației ce li s-au făcut, au comis o greșeală. După ce și-au adus lucrările și le-au instalat, nimeni nu s-au mai ocupat de ei. Nici catalog, până în ultimele zile, nu a fost, și lumea care ar fi voit să se intereseze, cu toată bunăvoința nu a putut-o face. Nicio gazetă sau aproape nicio gazetă nu a făcut dări de seamă, când, alături de lucrările d-lui Grigorescu, erau încă și alte tablouri care meritau mai mult decât tăcerea absolută: Andreescu și aproape toți membrii acestei societăți?!!

Și li s-a spus cu ani înainte, că tot fondul este rezervat pentru cumpărare de lucrări de artă în expoziția jubilară. Câteva zile înainte de închidere s-a târguit de 2–3 mii de franci, și asta fără ca nimeni să nu afle...

Să sperăm, că în viitor vor veni și oameni politici ce se vor interesa mai cu tragere de inimă despre mișcarea artistică de la noi, fără de

care o țară civilizată, cum are năzuința de a fi a noastră, nu poate exista. Repet sus și tare, că în momentul de față avem talente reale, vremea o va proba de altfel, și e de neiertat greșeala ce se face de a le neglija astfel. Cu cei mai mulți din artiștii de azi, Statul a făcut cheltuieli trimițându-i să studieze în străinătate și acum întorși, când s-ar putea vedea roadele muncei lor, nu-i întreabă nimeni de nimic. Și cu toate acestea, cu foarte modeste sume anuale din partea Statului, s-ar putea întreține și duce munca lor la bun sfârșit. Numai astfel ar fi cu putință producerea de lucrări de seamă în timp și desvoltarea gustului public. În ziua în care ei vor fi completi, nu vor mai avea nevoie de niciun sprijin din partea nimănui. Statul își va fi făcut datoria. Ei vor fi căutați și apreciați de lumea întreagă. Exemplu Franța de astăzi, și încă, cât cheltuiește ea anual pentru lucrări de arta?!!

Expoziția din acest an numără peste 30 de expozanți. Cei mai mulți, în afară de membrii societății, sunt artiști începători, și dacă lucrările lor au fost primite, e mai mult în dorința societății de a-și lărgi cercul și a încuraja pe toți tinerii de talent.

O revelație pentru noi în această expoziție e sculptorul D. Paciurea, artist de o reală valoare. Fragmentul, studiu de om, pentru cascada expoziției e de o putere de execuție, de o știință de modelaj, de un pitoresc, cum poate până astăzi nu s-a făcut nimic de niciun sculptor de la noi. Bustul fratelui său, actorul Paciurea, e de o expresie și de un caracter remarcabil.

De asemeni gravorul Gavril Popescu, care expune un stadiu de bătrân, portretul său și bustul lui J. P. Laurens după Rodin, denotă o măestrie de execuție desăvârșită.

Un alt nume nou în sculptură, Brâncuși, un talent de multă vigoare. Portretul de uvrier și un cap de copil, într-o atitudine curioasă dar adevărată, sunt dovezi hotărâtoare. Printre cei noi de asemenea d. Hărlescu, profesor de desemn la Constanța. Un cap de expresie, de un colorit și o putere de viață a la Gericault. Studiul de bătrână mahomedană și portretul ni se par însă mai puțin reușite. Membrii societății, cunoscuți din anii trecuți, expun lucrări noi. Unii sunt în progres vădit, alții stau pe loc și unii dau înapoi, din pricina

împrejurărilor de la noi. D-l Mărculescu expune șapte lucrări. Cea mai de seamă din toate este: Femeie dormind, de o execuțiune uniformă, de o împestrițare de colori foarte frumoase, dându-ți iluzia de departe a unei stofe de preț.

D. Ștefan Popescu expune vederi din Franța și de la noi din țară. Moară în Bretania, al cărei fond e de o frumusețe rară, dar care ca moară în sine, ca parte din tablou, ne pare cam prea insistată și din această cauză cam prea greoaie, față de restul tabloului. În toate însă, aceiași gamă aurie, melancolică și plină de distincție.

D. Petrașcu are o serie de peisage de toamnă poetice, unde toată langoarea zilelor de toamnă ale noastre se desinează în cei câțiva arbori roșii și aurii pe cerul albastru și profund. De remarcat mai cu seamă, Case în Assouan și Vedere din curtea de la Câmpu-Lung, care prin delicatețea tonalității, prin gama argintie în care e ținută toată lucrarea, o face de o distincție și de un adevăr surprinzător.

D. I. A. Steriade expune o singură lucrare mai mare, Femei din Chioggia, unde calități de pictor serios se relevă. Dacă colorile și expresiunea, care îmi pare puțin caricaturizată, ar fi mai observate, tabloul ar câștiga mult. De la d. Steriade ne așteptăm la lucrări frumoase în viitor, date fiind tinerețea și puterea de lucru cu care se distinge de ceilalți pictori.

D-na C. Cuțescu, cu un portret de copil, fraged în colorit, dar nu îndeajuns de abil redat. Expresia lasă de dorit de asemeni. Studiul de nud ce expune, interesant prin gama de colori în care e ținut, e slab ca desemn, prin urmare, nu egalează studiul pe care l-a avut acum câțiva ani tot în expoziția „Tinerimii Artistice”.

D. Verona, unul din cei mai meșteri pictori de la noi, are câteva impresii de la munca câmpului, adevărate ca lumină și colori. Vederea Mănăstirii Cozia, unde felul cum a fost prinsă această zidire îți vorbește de timpurile medievale, e romantică. Portretul în albastru, o simplă schiță de seară, denotă abilitatea d-lui Verona și știința sa de colorist.

D. Luchian e același artist interesant, ca întotdeauna, și în această din urmă cercetare de acuarelist vernisat. Portretul său, de o melancolie adâncă, un mic peisagiu de toamnă, cele două tipuri și femeile din

interior și de pe terasă, sunt lucrări de un om înzestrat de la natură, artist în toată puterea cuvântului.

Mai puțin interesanți îmi par de rândul acesta d-nu Loghi, care, în afară de colori, calitate ce o are înnăscută, prea neglijează celelalte cerințe esențiale artei. Vermont, care nu expune decât lucrări mici și fără mult interes. Strâmbulescu care ne amintește din ce în ce mai mult pe d. Grigorescu tocmai în partea ce n-ar trebui imitat. Artachino, care nu iese din cele două trei crisanteme, și Grant, care nu trimite decât flori în acuarelă, ceea ce îndreptățește pe mulți de a-l considera ca diletant în pictură.

Sculptorul Fr. Storck expune bustul d-lui Boscof, cu calități de bun executant, lipsit, ca mai toate lucrările d-lui Storck, de o expresie fericită. Căldura, cu alte cuvinte poezia ce se citește în toate lucrurile din natură, și care face operele de înaltă artă, nu le-a înțeles d. Storch, ori nu poate să le simtă. Cred ca artistul Boscof, trebuie să fie altfel. Profilul arhitectului Mincu e asemănător, în afară de barba lipsită de caracter. Statueta de femeie prea rigidă, prea țeapănă.

Oscar Spaethe are o serie de busturi interesante ca execuție. Aproape toate însa lipsite de expresie, ori unele dintr-însele exprimând teamă, milă ori râs. Cel mai de remarcat e bustul d-lui Pavelescu, de o tăietură romană, amintind pe vreun decadent de la masa vreunui împărat din ultimii timpi ai imperiului roman.

Alături de această pleiadă de tineri, expune și d. Grigorescu, omul cel mai de talent ce l-a avut țară noastră până azi, ea o dovadă de iubire pentru tinerii ce cu succes pășesc pe aceeași cale, dreaptă și frumoasă, pe care o viață întreagă, printr-o abnegație, o putere de muncă, prin un temperament de artist desăvârșit, a tras o brazdă atât de luminoasă încât cu drept cuvânt ea va fi începutul renașterii poporului român în artă. În capul de copilă blondă, se releva, toată gingășia copilăreasca, frumusețea coloritului, meșteșugul admirabil, calitățile esențiale ale marelui nostru pictor.

Ca o încheiere, expoziția din acest an este interesantă. Cele din viitor vor fi din ce în ce mai interesante, dacă cei în drept se vor ocupa mai de aproape de mișcarea noastră artistică. Astăzi, când expozițiunile se urmează continuu, când în fiecare an noi talente răsar, când cele

existente lucrează în marginile puterii lor, înălțându-se, e de nevoie să se clădească un *local de expoziții*, sala de jos a Ateneului ne mai fiind îndestulătoare, și să se pue o sumă mai însemnată în budgetul Statului pentru cumpărări de lucrări de artă. Artiștii nu au decât dorința de a lucra, pentru asta însă cer și ei, de la cei în măsură de a răspunde, dreptul la viață și la considerația muncii lor.

(*Literatură și Artă română*, an XI,
nr. 4, 1907, pp. 215–221)

Expoziția de arte „Ileana”

V. Stroe

Societatea pentru desvoltarea artelor în România, „Ileana”, și-a deschis exposiția sa de pictură și sculptură.

Au fost expuse tablouri numeroase, semnate de cea mai mare parte a pictorilor noștri, precum: *Pascaly*, *Simonide*, *Filip Marin*, *Jiquidi, Artachino*, *Aricescu* etc. Sculptura a fost representată numai de valorosul nostru sculptor și pictor *Filip Marin*, prin două statui și două busturi.

În numărul viitor vom vorbi mai pe larg despre operele expuse de societatea „Ileana”.

(*Viața Nouă. Revistă pentru Litere, Sciințe, Arte*, an I, nr. 3, 1 martie 1898, p. 24)

Expoziția de arte „Ileana”

V. Stroe

Am anunțat deschiderea întâei expoșițiuni internaționale de artă a societății „Ileana”. În numărul present al publicațiunei noastre ne vom opri puțin asupra operilor artistice expuse de această societate.

Pictura e cea mai bogat representată. Am remarcat pânze numeroase, semnate de cea mai mare parte a pictorilor noștri. Am fi prea bucuroși, dacă ne-am putea opri mai mult asupra fiecăruia, făcând astfel o dare de seamă completă cu privire la lucrările pictorilor noștri.

Ne vom spune numai în treacăt părerea noastră, stăruind mai mult asupra unuia dintre exposanți, și reservându-ne dreptul de a completa această dare de seamă într-unul din numerile viitoare.

Trecem peste lucrările de o necontestată valoare ale d-lor *Grigorescu*, *Luchian*, portretele cât se poate de reușite ale d-lor *Artachino*, *Jiquidi, Pascaly* etc. Dintre aceste portrete, portretul d-lui Caragiale lucrat de pictorul Artachino, precum și cel al d-lui Danieleanu, lucrat de d-l *Pascaly* – ni se par cele mai reușite din toată expoșiția. O pânză admirabilă, care face multă onoare expoșiției, e *Pêcheur* (dans la Lagune) a d-lui *Ed. de Pury*. E atâta viață în întreaga ființă a acestui pescar, crescut și trăit pe apă, încât rămâi ceasuri întregi încremenit în fața tabloului.

Asupra lucrărilor pictorilor noștri cu reputația deja stabilită, vom observa d-lui Artachino, că peisagele sale nu sunt deloc la înălțimea talentului său de eminent portretist. Ni se par nefirești, și credem că talentul său ar progresa înmiit, dacă s-ar exercita exclusiv asupra portretelor.

O prea slabă impresie ne-au făcut lucrările d-lui Bărbulescu, care ni se par cu desăvârșire certate cu realitatea.

„Tête d'étude", desenul contelui *du Noüy*, ni se pare de asemenea cu totul lipsit de real, părând a fi lucrat mai degrabă de mâna unui copil de liceu. Vom remarca însă *capul de expresie* al d-lui *Rietti* (*Arthur*), care e cu totul superior. De altfel lucrările pictorilor străini expuse la „Ileana", nu sunt atât de magistrale cum se credea la început. Multe din ele sunt chiar cu mult inferioare pânzelor noastre. Un grup de schițe *pe aceeași pânză*, datorite pictorilor italieni *Piatti P.*, *Gabani G.*, *Guido Rico*, *Rosello*, *Pennachini*, *Pagliei G.*, alcătuiesc un tablou de o mare valoare artistică. Pânza aceasta aparține sculptorului Filip Marin.

Dintre tineri remarcăm cu plăcere pânzele d-lor: *Aurelian Radu*, *Ravici V.* și Țincu J, care nu sunt lipsite de talent. Ne place a vedea în acești tineri niște talente care se ridică, prin munca și cunoștințele cu care sunt înzestrați.

*

Vom vorbi acum despre unul dintre artiștii care au reprezentat arta în mod mai complet: *Filip Marin*. D-sa e singurul care, pe lângă pânze de o valoare netăgăduită, a expus și sculptură.

Filip Marin e unul dintre tinerii noștri artiști care și-au desăvârșit studiile în apus. D-sa a studiat un șir de ani în Italia, unde s-a adăpat de arta clasică, de neperitoarea artă a Romei. Trecând de la Paris la Roma, înclinarea sa artistică s-a marcat printr-o puternică înrâurire a adevăratei și veșnicei patrii a artelor plastice – Italia. Înzestrat cu talentul, entuziasmul și inteligența necesare adevăratului artist Filip Marin a lucrat totdeauna cu încredere, fără zgomot și fără reclamă, păstrându-și nealterată firea sa de om și de artist – preot al adevăratei arte, al artei pure.

Prima sa pânză, care mi-a căzut sub ochi, e: „Atelierul meu din Roma" (No 100). Nu știu ce poezie dulce plină de parfumul înfiorat și străbătător al amintirilor, m-a stăpânit la vederea acestui tablou. Mi-a trecut pe dinainte partea cea mai frumoasă din viața artistului,

plină de emoțiile vii ce ți le procură arta, atuncea când ești tânăr, tânăr de tot, uitat în atelierul tău, în care îți faci atâtea visuri de viitor, în acest atelier în care idealul îți apare mai pur, mai sfânt, mai mare. În colțul acesta, artistul și-a trăit poate cele mai frumoase zile din viață, în el a cizelat admirabila sa statuă „Cugetarea”, întruparea vie a năzuințelor sale, a sufletului său înamorat de ideal.

Oricare ar fi fost reflecțiile care m-au țintuit în fața acestui tablou, mărturisesc sincer că am fost mișcat de poezia ce exaltă din el. Poate că în aceasta constă însăși puterea hotărâtoare ce are arta asupra noastră.

Altă pânză, poate cea mai de seamă dintre picturile d-lui Marin, e „O biserică ruinată” (No. 97). Un templu al credinței, care se năruie parcă odată cu credința. Tăcerea și singurătatea desăvârșită învăluie templul părăsit. Pustiu și singurătate în jurul unui altar de credință! Doar un râuleț liniștit și monoton își duce apele pe lângă zidurile ruinate și plânge, parcă, ca în vis, pe sfărmăturile templului uitat și părăsit.... Într-adevăr, multă măestrie, multă putere sufletească trebuie să fi întrebuințat artistul, ca să redea pe pânza această singurătate mută, înfiorătoare, această completă părăsire a unui locaș sfânt, atât de cercetat odinioară de mulțimea credincioșilor! Artistul a știut să prindă efectul, să vorbească printr-o singură pânză cât ai vorbi în volume! Printr-o dibăcie rară, el a știut să-și închege astfel tabloul, încât toate părțile sale sunt perfect armonizate și pregătite a da același efect: orizonturile încremenite și întunecate de zăbranicul serei, cerul amorțit și solemn, zidurile posomorâte și cufundate în liniște mormântală, toate ne vorbesc, toate ne apleacă sufletul spre melancolie. Efectul de seară pe care îl dă artistul acestei admirabile pânze, dovedește cu prisosință că el știe să-și aleagă momentele cu multă dibăcie.

Și nu atât alegerea efectului de seară ne arată dibăcia artistului, cât coloritul pe care îl dă el acestei seri, mai mult străveziu, care înfășură tabloul într-o umbră ușor întunecată, cu totul proprie subiectului.

Un alt tablou demn de remarcat e „Ruine”, a cărui schiță o dăm în numărul de față al publicațiunei noastre. Vaci la pășune (No. 95), de asemenea, e un tablou destul de reușit. Apoi „Răsărit de lună” (99),

„Un pod peste Tibru" (96), „Un peisagi din Tivoli" (103), „Campagna Romana" (102) etc.

O impresie destul de puternică mi-a făcut „Un puț părăsit" (98), cu cumpăna lui uitată și bătută de vânt, care plânge parcă îmbătrânită în monotonia dimprejur.

Departe de a susține că pânzele lui Filip Marin sunt desăvârșite – mi-au plăcut prin poezia și sinceritatea ce se exală din ele. Se vede limpede că sunt lucrate de un penel inspirat – că palpită în ele multă poezie, mult simț artistic.

Dacă pictura lui Filip Marin e demnă de remarcat, sculptura sa însă e cu totul superioară.

D-sa are expuse două statui și două busturi. Busturile, unul al d-lui *D. Orbescu*, iar altul în medalion al regretatului *Al. V. Beldiman*, sunt lucrate cu mult talent. Ca asemănare ele sunt în afară de orice discuție. Bustul d-lui D. Orbescu e cât se poate de reușit. Asemănarea e uimitoare. Bustul în medalion al d-lui A. V. Beldiman e de asemenea unul dintre cele mai reușite busturi de la noi. Expresia energică a luptătorului e prinsă cu un talent rar: expresia viguroasă și plină a omului integru, nemlădiat, care se jertfește *ideii*. În aceasta constă originalitatea busturilor d-lui Marin: bustul d-lui A. V. Beldiman, în afară de asemănare, mai înfățișează și un simbol al luptătorului, o eternizare a imaginei de luptător.

„Amintirea", una din cele două statui ale sale, e de asemenea simbolizarea *amintirei*, cu întregul ei convoi de regrete, de doruri vagi și pierdute în lumea trecutului. O femeie, prototipul femeii ideale, idealul de frumusețe al artistului, represintă amintirea dureroasă, amintirea fecioarei cu ochii pierduți în nemărginire, în care licăresc bucuriile și regretele unor zile fermecate... Într-o mână, lăsată în neștire în jos, e o floare, un trandafir, care simbolizează parcă întregul ei rai de clipe apuse, de visuri trandafirii și dragi. E atâta expresie de părăsire și uitare, de resemnare și regret în întreaga ființă a „Amintirei", că însuși te molipsești parcă privind-o, și în sufletu-ți se strecoară melancolia unor neînțelese doruri...

A doua statuă, „Cugetarea", proprietatea M. S. Regelui, e cea mai de seamă din sculpturile d-lui Filip Marin. E o femeie, un tip aproape

clasic, așezată pe un soclu, personificând *cugetarea*. O draperie ușoară, lucrată cu o rară finețe, i se lasă pe umeri în jos. Ochii adânciți și pierduți în neant, sunt plini de raza cugetării reci și senine, a cugetării simbolizate, eterne. Făptura gândește, fiecare atom din corpu-i vaporos și eterat parcă e predispus la gândire…

E imaginea naltă și pură a gândirei universale, a cugetării care tronează peste veacuri, măreață și necinică. E visul sublim, arătarea vie a atâtor genii, văzută în atmosfera limpede și diafană a meditațiunilor lor… Ea e arătarea care a străbătut odinioară și geniul lui Byron, pe care el o învăluie într-o aureolă sublimă când zice: „De câte ori, în tăcerea fermecată a nopților, n-am stat să admir azurul cerului! Atunci mi se părea că lumina cerească strălucește atât de dulce pe fruntea ta gânditoare”!

Această lumină cerească, fericitul sculptor a știut s-o coboare pe fruntea întrupării sale. Păcat că această rară frumusețe nu-i eternizată în marmură! Ar trebui ca M. Sa, care stăpânește statua „Cugetarea”, să dea mijloace artistului ca s-o poată cizela în marmură. S-ar smulge astfel distrugerei timpului, o operă care din toate punctele de vedere merită să trăiască.

Încheiem această dare de seamă, exprimându-ne marea încredere ce am căpătat în puterea talentului d-lui Filip Marin. Lucrările sale expuse la „Ileana” ne-au întemeiat această convingere.

(*Viața Nouă. Revistă pentru Litere, Sciințe, Arte*, an I, nr. 4, 15 martie 1898, pp. 31–32)

Despre câteva considerațiuni asupra artei

Const. Gr. Lahovary

De a spune că Arta pentru a fi artă serioasă și de o calitate deosebită cată a fi sinceră, este aproape o banalitate, și cu toate astea lumea întreagă o spune fără să-și dea seama de valoarea cuvântului, fără a pătrunde seriositatea acestei banalități. Da, principiul primordial în Artă este sinceritatea, fiindcă sinceritatea care după mine este adevăratul sprijin al Moralei, este în realitate baza activității noastre psihice și prin urmare, Arta care nu este decât expresiunea cea mai puternică a vieții noastre psihologice, a activității noastre interne, nu poate decât să fie stăpânită de această lege atunci când ajunge la o realisare demnă de admirațiunea noastră.

Această observațiune pe care am făcut-o adesea mă aduce din nou la examinarea acestei chestiuni greu de deslegat și asupra căreia bărbații care s-au ocupat de critica de Artă și de Estetică nu s-au putut vreodată înțelege și anume: Arta este ea de natură deosebită de a Moralei, și în casul de față care este natura Artei? Arta și Morala sunt ele manifestațiuni sociale diferite?

Problema de față s-a înfățișat înaintea ochilor mei sub o formă mai acută dăună-zi pe când citeam frumoasa conferință pe care Dl Ferdinand Brunetiere a editat-o la Paris sub titlul „L'art et la Morale" și mărturisesc că am găsit în aceste pagini câteva păreri care n-au avut darul de a mă mulțumi. Mi se pare că Dl Brunetiere a amestecat lucrurile care trebuie negreșit despărțite și care fără o analisă amănunțită se expun a fi neînțelese. Dar mă voi referi mai pe larg.

Toată demonstrațiunea D-lui Brunetiere se bazează pe această afirmațiune că orice formă artistică conține o parte imorală. Dar această afirmațiune după părerea mea nu este esactă, fiindcă pentru a judeca opera de artă Dl Brunetiere întrebuințează un criterium falș în specie, adică criterium moral, atunci când opera de artă cată a fi judecată ca formă din punctul de vedere al utilității estetice. Iată dară un criterium cu totul diferit. Putem însă spune că orice formă de artă va putea căpăta o valoare morală dacă utilitatea ei estetică va fi reală. Dar și această afirmațiune cere o explicațiune.

În orice manifestațiune socială, în orice acțiune omenească, ca s-o putem pricepe din punctul de vedere critic, trebuie să distingem două lucruri, adică subiectul și obiectul, adică agentul care făptuesce pe de o parte, pe de alta faptul împlinit. Și astfel în manifestațiunile artistice trebuie să despărțim artistul de opera de artă pe care o produce. Criterium pe care îl vom aplica artistului va fi criterium moral, din contra forma de artă produsă de artist cată a fi privită dintr-un alt punct de vedere. Și aceasta pentru că legea artistului va fi sinceritatea, cum legea moralității este asemenea sinceritatea, iar legea formelor artistice va fi utilitatea, căci legea utilitară stăpânesce orice fapt omenesc. În specie legea utilitară în artă este frumusețea. Și din această constatațiune că formele de artă fac parte din domeniul faptelor, tragem concluziunea că acele forme nu pot fi nici morale, nici imorale, ci numai amorale, adică lipsite de o calitate morală, căci faptul prin el însuși deslipit de agentul făptuitor n-are decât o valoare utilitară sau anti-utilitară față cu mediul social unde s-a produs.

Și fiindcă aceste distincțiuni nu s-au făcut într-un mod lămurit, modul de a judeca în artă a fost aproape întotdeauna greșit, și criterium aplicat incert.

Din această incertitudine s-au ivit multe neînțelegeri printre criticii de artă, și în neputința lor de a găsi un criterium adevărat, și un mod just de a judeca au crezut că teoria Artei pentru Artă le va împlini aceasta lipsa. Dar această teorie nu conține decât o parte din adevăr. Teoreticieni ai Artei pentru Artă n-au văzut decât o parte din problema propusă, necunoscând dinadins pe artistul, stabilind din contră că numai forma de artă trebuie judecată. Același lucru s-a

întâmplat și în materia socială. Socialiștii în politică n-au văzut decât o parte din cestiunile politice, ocupându-se numai de faptele sociale fără să ție compt de agenții făptuitori și de viața lor psihologică internă. Teoria Artei pentru artă, conține doar o parte adevărată și o parte greșită, și cu toate greșelile ei a adus din punctul de vedere al perfecțiunei formale foloasele neîndoielnice, cum și Socialiștii în ordinea faptelor economice au contribuit și ei la constituirea științei Sociale moderne. Dar pe lângă faptele omenesci, nu trebuie să uităm că stă alături făptuitorul, că pe lângă viața materială se găsesce și viața morală a omului și că lumea aceasta internă, conștientă și inconștientă, este mai întinsă și mai vastă decât lumea concretă, decât tot ce omenirea a concretisat până astăzi.

Revin dar la prima mea afirmațiune și zic: Criterium aplicabil în materie artistică va fi 1) Sinceritatea artistului. 2) Frumusețea operei care va face și Utilitatea ei Socială.

1)Dacă opera efectuată n-a fost produsă în plină libertate, în plină sinceritate a inspirațiunei, această operă va fi imorală în esență, în principiu. Artistul care nu este sincer va fi imoral, căci nu se ține de vocațiunea sa care este de a fi un creator liber. Să presupunem un pictor care n-ar face toată viața lui decât să copieze opere străine sau să reproducă în ulei fotografii fie cu talentul cel mai deosebit, acel pictor nu va fi un artist, căci artistul este acela care creează, va fi un simplu meseriaș și operele lui nu vor căpăta niciodată o valoare adevărată, estetică și aceasta fiindcă o astfel de lucrare din punctul de vedere artistic este imorală. De asemenea, un artist care pentru considerațiuni streine artei sale ar înceta să lucreze într-un mod sincer și după inspirațiunea și natura sa proprie, va fi imoral întâi față cu dânsul, al doilea față cu ceilalți artiști, pentru pilda urâtă ce le va oferi.

Deci din punctul acesta de vedere avem un criterium sigur pentru a clasa artiștii după valoarea lor morală în Artă.

Să presupunem că opera de Artă este efectuată și că este efectuată de un adevărat artist, adică de un artist sincer. Este aceasta o condițiune suficientă pentru ca opera să fie perfectă, definitivă? Răspund fără îndoială nu, fiindcă aici intervine un alt criterium

pentru a judeca faptul artistic; nu mai putem aplica criterium psyhologic al sincerității, adică criterium moral, unui lucru realizat. Vom aplica faptului artistic criterium utilitar care trebuie să întervie întotdeauna când este vorba de a se judeca valoarea Sociologică a unui fapt, a unei opere. Deci din acest punct de vedere opera de artă, care va realisa Frumosul, nu numai nu va conține imoralitate cum spune Dl Brunetiere, dar va fi chiar utilitară, căci conceptul frumosului ca și conceptul adevărului întăresce energia vieții noastre intime, prin urmare morală. De asemenea, forma de artă care va realiza Frumosul este superioară formei de artă care va realiza Urâtul, căci conceptul urâtului micșorează energia vieții noastre interne, ci numai prin valoarea lui pur tehnică Artistul va putea ajunge să ne înșele, să ne tragă admirațiunea noastră în parte și aceasta numai prin faptul că urâtul concretizat într-un mod admirabil ne dă oarecum, într-un mod deturnat sentimentul perfecțiunei și astfel dintr-un concept al urâtului îl transformă într-un concept al Frumosului. Dacă această transformațiune care din partea noastră spectatori la oarecare luptă psyhologică, periculoasă dacă se prelungesce prea mult și unde moralitatea noastră se poate prăpădi.

Din acest punct de vedere, opera de artă realizată are o semnificare, ea are în mediul social o *utilitate morală*. Pentru prima oară în această discuțiune împreunez două cuvinte, adică utilitatea și moralitatea, cuvinte care în definitiv sunt contradictorii. Dar această antinomie este reductibilă.

Și termin zicând nu numai că forma de artă frumoasă nu conține imoralitate, ea conține și moralitate. Ea conține întâi, toată moralitatea pe care artistul adevărat a pus-o în creațiunea sa sinceră, și într-un mod virtual, toată moralitatea socială pe care o va deștepta în inima tuturor prin Conceptul Frumosului realisat.

(*Viața Nouă. Revistă pentru Litere, Sciințe, Arte*, an I, nr. 6, 19 aprilie 1898, pp. 41–42)

Arta și Religia

Baltazar

E surprinzător faptul că artiștii noștri nu au produs până în prezent nici o operă cu subiect luat din Religie. Chiar în pictura bisericească, care însă nu e pictură propriu zisă, lucrările nu sunt decât niște copii serbăde, câte o dată de o execuție stângace, revoltătoare, după clișeele moștenite prin tradiția bizantină și etichetate iconografie.

Lipsa de o serioasă educație religioasă este poate aceea care înaainte de absența oricărei inspirațiuni mistice, ar putea fi considerată ca adevărata causă a apatiei profesată de artiștii noștri, pentru tablourile religioase. În toate țările arta are încă pe departe, raporturi de vasalitate cu arta Renașterei, artă esențialmente religioasă, căreia încă popoarele civilisate îi plătesc tributul de admirație, fie prin imnuri de slavă închinate de maeștri condeiului, fie prin aurul unui Pierpont-Morgan sau al oricărui colecționar bogat, stăpânit de astă dată de o fericită și legitimă manie.

Divina comedie, Ierusalimul liberat, Capela Sixtină, Camerile, Cupola din Santa-Maria-del-Fiore, Capela Pauliană, Moise, pentru a pomeni numai câteva, ne rămâne încă ca niște neprețuite comori, lăsate moștenire de bătrânii secoli ai XIV-lea, XV-lea și XVI-lea.

În ceea ce privește artele plastice, cu cât ne apropiem sau ne depărtăm de Renaștere, cu atât operile religioase se înmulțesc sau se răresc.

Evident că entuziasmul religios se coboară; nu mai e același ca acum câteva secole când oameni însemnați în istoria literaturei se făceau familiari ai Inchiziținei sau preoți cari să predice Evanghelia din amvonul bisericilor. Marele Lope de Vega care se hirotonisise, pe

când spunea leturghia în sfântul altar, leșină la gândul sacrificiului și martirului lui Isus Christos.

„Starea generală a spiritului și a obiceiurilor" cărora aparțin artiștii noștri, nu îngăduie nașterea unui curent religios în pictura noastră (ca și în celelalte țări). Cunoscuta teorie a lui Taine în privința explicațiune a operei de artă, lămurește pe deplin această chestiune ca și multe altele. Tot ea explică și pentru ce arta păgână a putut ajunge la deplina ei înflorire, pe vremurile când cultul zeilor însoțea și cele mai neînsemnate preocupațiuni ale concetățenilor lui Phidias, vremuri fericite pe cari Musset nu le regretă îndeajuns când zice în *Rolla*.

„Regrettez-vous le temps... où la ciel sur la terre
Marchait et respirait dans un peuple de dieux;
Où Venus Astarté, fille de l'ondre amère...,
.....
Ou quatre mille dieux n'avaient pas un athée?"

A fost o vreme, când subiectele religioase stăpâneau atât de mult imaginația artiștilor, era atâta legătură între *Credință* și talente, ca astăzi când se citează un pictor, sculptor sau arhitect din Renaștere, fără voie, ne amintim și de o operă religioasă. Fie încredințați pictorii noștri că aureola de glorie care înconjoară personalitatea marelui Raphäel, este plămădită din aceeași lumină dumnezeiască ce radiază din nimburile madonelor lui și a copilului-Dumnezeu. În secolul al XVIII-lea, giganticul Rubens, ține încordată atenția Europei, aproape jumătate de veac, cu compoșițiile sale, cea mai mare parte religioase. „Adorațiunea magilor" și faimoasa „Coborâre după cruce" din catedrala din Anvers sunt exemple puternice de ce poate face geniul unui artist animat de suflul divin al credinței.

Și acum să ne întrebăm cum de artiștii noștri n-au putut să se pasioneze până acum de imaginațiunea *frumosului Galilean*, (pentru a vorbi de figura cea mai transcendentală din cultul creștin) atunci când, pe Muntele Măslinilor, plutind în lumina orbitoare a nimbului său, rostea în tăcerea nopții, dureroasa rugăciune...

Ar putea să cugete un artist, fără să schițeze imediat în câteva trăsături poza profetică, chipul îndumnezeit al aceluia care predica pe munte:

„Fericiți cei goi și flămânzi căci aceia se vor sătura,

Fericiți cei blânzi și însetoșați de dreptate…"

Isus și Samariteanca ar fi un subiect ce redat de un artist ar avea „**la patte du diable**", ar putea să împace pretențiunile cele mai realiste. Apariția piesei cu același subiect „La Samaritaine" a lui Rostant a fost o adevărată sărbătoare pentru publicul și scriitorul parisian.

… Iată pe Christ cu pletele sale roșcate, cu barba mică și blondă, îngrădind cu mustățile o gură rotundă, pe care a încremenit un surâs blând și profetic. Și așa, cu ochii săi albaștri, rezemat cu o mână de ghizdurile puțului cere să bea apă Samaritencei care se profilează pe cerul aprins, pe când soarele apune, ducându-se poate să vestească și în alte ținuturi venirea Mântuitorului.

Nu se va găsi oare și la noi, artistul superior, care să ne redea prin magia artei pe omul-Dumnezeu, care a pronunțat cea mai sublimă dintre antiteze:

„Faceți bine celor ce vă fac rău"?

(*Viața Nouă. Revistă enciclopedică*, an II, nr. 1, 1 decembrie 1903, p. 16)

Pictura în Palatul Artelor

Pan O

Una din construcțiile care a ridicat valoarea Expoziției noastre este și Palatul Artelor. Așezat pe culmea dealului, predomină întreaga panoramă și, cum intri, privirea se îndreaptă fără să vrei către el. Palatul Artelor ca linii și proporție e fericit conceput.

Nu voi intra în amănuntele stilului și în detalii de specialist; partea asupra căreia mă voi încerca să spun impresiile e numai pictura; ca să vorbesc numai de ea, m-am dus de mai multe ori și am stat ceasuri întregi înaintea pânzelor expuse în acest Palat.

O operă de artă nu se poate judeca după prima impresie; impresiile de cele mai multe ori sunt determinate de stările sufletești și de aceea nu e bine ca prima impresie să fie imediat așternută pe hârtie. Trebuie să lași ca timpul să cristalizeze impresiile căpătate în diferite epoci – cât mai apropiate însă; opera trebuie judecată din toate punctele și sub toate raporturile și când ți-ai făcut convingerea deplină despre valoarea ei, atunci, numai atunci ai dreptul să comunici și altora impresiile tale.

Un critic de artă trebuie să vadă prin prisma unui îndelungat studiu, unei adânci cercetări și minuțioase comparații. Dacă îmi permit să fac aceste comentarii asupra criticei este că, de cele mai multe ori, am cetit critici și dări de seamă asupra operelor de artă care m-au făcut să zâmbesc.

Am cetit critici făcute de oameni care habar n-aveau de cum trebuie judecat un tablou, și dintre multe îmi aduc aminte de una dintr-o revistă – mai mult sau mai puțin răspândită – al cărei autor, care se

erija în specialist critic de artă, după ce umplea câteva coloane cu fraze kilometrice, fără raport la creația critică, conchidea cu: «cutare pânză îmi dă emoții, cutare pânză nu-mi dă emoții». În fața unor asemenea aprecieri te întrebi: ce rol sau rost mai are critica? Dacă un artist tânăr ar vrea să-și vadă defectele sau calitățile, pentru a se debarasa de unele și a uza de celelalte, în fața unei asemenea critici nu știe ce să facă, și marele public, cel chemat să vadă, și căruia nu critic trebuie să-i îndrepți pașii și să-i dirijezi privirea, va fi și mai nedumerit și se va extazia poate în fața unei lucrări de o neînsemnată valoare.

Criticului îi incumbă greaua sarcină de a determina curente înspre cei care merit, de a atrage atenția celor mulți asupra lucrărilor de valoare.

Așa se procedează la noi?

Deschideți prima revistă în care se vorbește de o expoziție sau o operă de artă, dacă nu găsești laude exagerate, găsești aprecieri injuste și personalități. Despre opera în sine, despre calitățile și defectele ei, nimic. Criticul trebuie să fie impersonal, maniere, școli, simpatii, trebuie lăsate la o parte, fiecare operă să fie judecată prin ea și pentru ea. Cu aceste gânduri mă îndreptam către Palatul Artelor, și cu regretul că un asemenea monument nu e așezat și în mijlocul orașului.

Se simte așa de mare nevoie de un Palat al Artelor în centrul capitalei! Bieții artiști n-au unde expune, sălile Atheneului sunt insuficiente ca spațiu și lumină. E insuficient Atheneul pentru un artist, doi când expun, dar pentru mai mulți!..

De expoziție anuală, de «Salon» – cum se luase inițiativa ca să se deschidă o dată pe an – nici vorbă, și ar fi așa de necesar un salon în care să se adune operele tuturor artiștilor! Gradul de civilizație al unui popor se judecă, în prima linie, și după desvoltarea artistică. La noi, cam pentru toate ramurile activității s-a făcut ceva, pentru artele plastice însă aproape .... nimic ...

Dacă nu erau acești câțiva descurajați apostoli ai frumosului, aș fi vroit să văd ce s-ar fi expus în Palatul Artelor? Mi se pare că Expoziția din Palatul Artelor e punctul culminant, e locul care determină cele mai suave impresii și care au contribuit la reușita deplină a acestei măreațe întreprinderi.

Dacă acesta e rezultatul, mă întreb: ce a făcut Statul, în special Ministerul instrucțiunei, cel dintâi chemat să pună pârghia care să stabilească progresul artistic? Cum au fost ajutați acești artiști, care au făcut acele opere? Au avut săli unde să expună, li s-au dat decorațiuni prin monumente, s-au făcut concursuri, s-au dat premii? Nimic.

În momentul când scriu aceste rânduri, ochii îmi cad pe o scrisoare a unui prieten care a fost prin Sofia – capitala unui principat vecin care se manifestă la viață cu o energie demnă de urmărit. Acest prieten, după ce-mi descrie orașul, îmi dă detalii asupra expoziției de pictură, a tuturor Slavilor, deschisă în acest an și pentru prima oară. După ce-mi descrie ce a simțit în mijlocul acelei manifestațiuni, conchide: Statul a cumpărat pentru o sumă de, iar Prințul pentru 40.000 de lei. Iată un stimulent pentru artiști ca să lucreze cât mai mult în viitor!

Când un artist pune mâna pe câteva mii de lei, când hrana-i este asigurată pe un timp oarecare, poate să se consacreze lucrului și să creeze opere care să facă fala țărei în care s-a născut. Câte opere de valoare nu s-ar face, dacă încurajarea ar porni de sus, și ce centru artistic s-ar putea crea aci pentru Orient!

Când un personaj străin vine la noi, e dus să vadă stabilimentele unde se fabrică roți și unelte cu material străin – parcă prin țările lor n-au stabilimente mai mărețe – și când își manifestă dorința ca să vadă și ceva artistic, cei ce îi conduc schimbă vorba.

Creați monumente unde arta să-și aibă locul de onoare; îndrumați searbăda generație care se ridică spre cultul frumosului; ridicați vălul apatiei care ne acoperă ca un momen, mai curând! Să nu ne dăm seama de această lipsă prea târzie, atunci când va fi un dezastru!

Cu aceste gânduri am intrat în Palatul Artelor, l-am străbătut în întregime și în lat pentru a începe cu partea unde sunt expuse operele celui mai mare artist pe care l-a avut țara Românească.

Într-o sală nu tocmai mare – ceea ce a făcut ca operele să fie puse prea sus și prea dese – și într-o lumină, cu regret o spun, nu tocmai proprie, sunt aranjate lucrările pictorului Aman, ale aceluia care a format pe mai toți artiștii acestei țări și care s-a sacrificat pentru o idee.

Cine știe greutățile întâmpinate de acest mare artist, pentru a forma școala al cărei profesor a fost până la moarte, trebuie să intre în acest sanctuar al artei cu capul descoperit ca într-o biserică.

Tot așa am intrat și eu, cu capul descoperit și cu respectul și evlavia ce-ți inspiră ceva superior, pentru a admira multe din operele pe care nu le cunoșteam. Artistul Aman era un abil desenator și un cald colorist. Aman, pe lângă aceste calități, are marele merit că a fost primul și până acum singurul pictor istoric.

Toate paginele luminoase din Istoria Română, care fac gloria generației trecute și mândria neamului au fost imortalizate prin puterea talentului acestui mare artist. E o muncă titanică în acele opere care fac și o să facă nemuritor pe acel ce le-a creat.

Pe lângă aceste tablouri istorice, pictorul Aman a tratat și celelalte genuri tot cu același fericit rezultat. Florile și fructele îi sunt neîntrecute; în tablourile cu mișcare, ca în hori, balul din atelierul său, e viață, e mișcare; tablourile sale au o putere de sugestiune uimitoare. Fiecare părticică, din orice tablou, e judecat și cu inteligență pus; nimic la întâmplare, niciodată n-a urmărit numai efectul – care de cele mai multe ori lasă puține urme. Maestrul Aman făcea sute de Schițe, studia fiecare colțișor, și când i se părea că a întrunit tot ce-i necesar, numai atunci punea pe pânză în mod definitiv; de aceea în tablourile lui n-ai să găsești greșeli de desemn, de atitudini sau de grupări; totul e combinat, totul e judecat.

Regret că spațiul nu-mi permite să insist mai mult, și pe urmă, lipsa unui catalog mă împiedică de a vorbi mai sistematic și mai concret de operele acestui genial artist. E o fericire însă că mai toate operele din acest templu au devenit mulțumită unui om de valoare, proprietatea statului, astfel că aceste mărgăritare nu se pierd prin cine știe ce saloane, mai mult sau mai puțin proprii pentru a le pune în evidență adevărata lor valoare.

De la Aman trec să văd operele maestrului Grigorescu, cei care au mai multe și mai de valoare lucrări. Aici o mică paranteză: dacă nu erau operile acestor maeștri și ale lui Mirea, mă întreb cu … mâhnire: ce s-ar fi pus în Palatul Artelor, cu ce ne-am fi prezentat, ca artă, înaintea acelora care au venit să vadă Expoziția?

Mai toți artiștii – căci n-au expus toți – nefiind stimulați n-au expus decât lucrări vechi și în majoritate mediocre. Dacă se făcea o selecțiune mai scrupuloasă o mare parte din săli ar fi fost goale și, ca să nu cadă în acest rezultat, cei ce au fost însărcinați cu primirea tablourilor au fost nevoiți să primească și multe, foarte multe urâte.

Asupra câtorva, despre care s-a făcut mult zgomot prin presă, declarându-le opere de mare valoare, mă voi opri mai mult; până atunci revin la maestrul Grigorescu, cel mai gustat artist de către marele public.

Maestrul Grigorescu e cel mai mare colorist și cel mai fecund artist pe care l-a avut țara Românească. Grigorescu a tratat toate genurile picturei și, lucru extraordinar, în toate a reușit. Toată poezia neamului, tot sufletul țărei Românești a fost pus pe pânze cu un neîntrecut talent.

Maestrul Grigorescu, în orice țară din lume, chiar cea mai înaintată pe calea artelor, ar fi fost printre cei dintâi, dragostea de țară și poezia ei l-au ținut locului, din fericire, pentru a ne da acele opere cu care ne putem făli.

Grigorescu, oricât de mare artist e, are un defect, pentru unii mare, pentru alții neînsemnat. Maestrul Grigorescu, n-a prea știut să deseneze; în cele mai celebre tablouri ale lui se găsesc defecte de proporție, greșeli de desemn. Eu îl scuz; târât de farmecul culoarei și de poezia care știe să o pue în orice pânză, neglija desemnul, nu băga de seamă greșelile. Aceste defecte sunt mai izbitoare în capete și portrete, în peisage însă, unde calea i-a fost mai largă și câmpul mai vast și unde desemnul cade pe a doua linie în fața culoarei, Grigorescu a fost și o să fie neîntrecut. Coloriști și interpreți ai farmecului din natură ca acest maestru se nasc foarte rar, la distanțe de secole private.

Un colorist extraordinar ca Grigorescu, cine știe când va mai apare!

Asupra marelui maestru am un pic de mâhnire: trebuie să se oprească. O să pară curioasă această afirmare, e justă însă. Neîntrecutul artist e obosit și această oboseală se resimte în recentele opere. Grigorescu nu mai poate isprăvi și, natura o interpretează prea albă, prea departe de adevăr. Artistul place și acum, și acum amatorii dau năvală în expozițiile lui, cu toate acestea operile din urmă o să

influențeze în rău asupra operelor de o adevărată, de o neîntrecută valoare. În noianul acesta de opere albe, toate briliantele din trecut se învăluie. Li se atenuează claritatea lor. Ce a făcut marele maestru cu o decenii în urmă, dacă se compară cu ce face de când e obosit, distanța e cam mare, e isbitoare și în detrimentul gloriei de care va fi acoperită.

Înțeleg că arta îl predomină, că e târât de pasiunea pentru ea, că nu poate să stea să nu mai lucreze. Poate să lucreze, poate să producă opere însă cât mai în mic număr. Să nu mai expue schițe și eboșuri de o neînsemnată valoare – cum a făcut la expoziția de acum 2–3 ani – căci are aerul de comerț, și nu e permis unui artist de valoarea lui să cadă în asemenea păcate.

Artistul Grigorescu, după câte am auzit, e bogat, căci a fost cel mai apreciat și cel care a vândut mai cu preț tablouri în această țară, prin urmare, nu îi e permis să mai expună opere care denotă oboseala, neîngrijirea și spiritul de comerț.

Dacă nu se oprește, dacă mai continuă să producă mult și neîngrijit, pagina de aur pe care-i este scris numele, ca unui neîntrecut și genial artist, o să se brumeze, și să-și piardă luciul ce i se cuvine.

Pictorul Mirea expune, sau mai bine zis i se expune două lucruri: «Vârful cu dor» și portretul Principelui Ghica. În fața «Vârfului cu dor», resimt aceiași emoție pe care am simțit-o acum câțiva ani, o fi vreo zece, când l-am văzut prima oară. Această pânză e întruparea poeziei basmelor care ne-au legănat copilăria. E una din pânzele care va fi veșnic tânără, veșnic frumoasă.

Maestrul Mirea în execuție e larg, fără a fi decorativ, în desemn îngrijit, just și în culoare cald și natural. Pictorul Mirea a căutat totdeauna să redea natura cu puterea care o caracterisă, o natură aleasă însă, a căutat partea frumoasă din natură pe care a reprodus-o cu o putere de neîntrecut.

Pictorul Mirea e realist, un realist însă elegant, frumos, poetic; n-a făcut ca acei realiști care au tratat subiecte fără deosebire, reproducând modele cu prinoase, nu numai neestetice, dar desgustătoare. Realismul în artă e cutezanța artei. Operele reale, frumoase însă, vor trăi cât lumea. Ador realismul când subiectele sunt alese cu îngrijire, când formele sunt frumoase și disprețuiesc opera și pe artistul care

s-a inspirat de corpuri schiloade și de forme care fac oroare. Mirea întotdeauna nu ne-a redat decât un realism frumos, plăcut vederei, de aceea și operile lui o să fie întotdeauna superioare și o să trăiască la infinit.

Îmi pare rău că nu pot să insist mai mult, să-i arăt toate calitățile; îl pun însă alături de Aman și Grigorescu, cei mai mari artiști ai acestei țări.

Asupra celorlalte opere, a celorlalți artiști trec mai repede, nu voi enunța decât pe cele mai de seamă pentru a mă opri la un nume și opere cu care am ceva de furcă.

Din mulțimea pânzelor remarc «Femeia cu oglindă» opera lui Hipolit Strâmbu, pânză de valoare ca desemn și colorit, făcută la Munchen și.. al cărei autor, de când e în țară, n-a mai făcut ceva la fel. «Biblis» de Artachino, un corp fraged și gingași ca culoare, cu oarecare mici defecte de desemn.

Serafim D. expune un tablou «Coborârea de pe cruce» care îmi pare cu calități; din cauză că e rău expus, căci lucește, nu-l pot aprecia just și trec alături, jos, pentru a admira un cap de copilă, cu un colorit în genul marilor maeștri din Ispania, care e foarte frumos și de o mare valoare artistică!

În aceiași sală, în dreapta, e și un tablou mărișor de Petrescu, «Vizita Majestății Sale Regele la Plevna» banal ca concepție, slab ca colorit și desemn.

De acest artist, am remarcat în prima sală, unde e expus tabloul lui Mirea (din lipsă de catalog nu pot să fiu mai precis): un cap de femeie, probabil un portret, foarte frumos ca poză, colorit și desemn. Celelalte portrete lasă de dorit: pozează.

Portretul e cea mai grea parte a picturei – de aceea și portretiștii sunt așa de puțini; unui portret trebuie să-i dai partea sufletească, partea inteligentă. Ca să semene nu e de ajuns – și fotografiile seamănă – unui portret îi trebuie multe, multe, ceea ce lipsește acestui artist. Are o calitate, știe să grupeze draperiile și părțile secundare, ceea ce denotă pe pictorul decorator, parte de care trebuie să se ocupe și în care desigur va face lucruri de valoare.

Remarc marinele lui Eugen Voinescu, cel mai abil pictor de

marine, pânzele lui Ștefan Popescu – cam gobelinuri însă, căci n-au vigoarea și frăgezimea naturei și pe Vermont atât de just și de gingași în tot ce face. Vermont e un artist asupra căruia se pot spune multe…, n-am loc.

Lipsa de spațiu și de catalog mă silește să las multe lucrări și… bune și să nu zic, pentru a termina decât încă câteva cuvinte asupra operelor unui pretins artist Nicolae Gropeanu. Pe lângă pânzele lui Gropeanu aș fi trecut fără să zic nimic, ca asupra oricăror lucrări slabe care se strecoară prin expoziții. Când am văzut însă că i se face o nemeritată reclamă, când el singur se anunță prin Almanahuri ca șef al școlei Române și care a fost chemat să aranjeze secția picturei, atunci insist mai mult, deși nu era atâta nevoie, căci operele lui se pot judeca într-o clipă.

Cu ce pot începe despre aceste lucrări e: mă mir cum asemenea erori s-au putut strecura într-o expoziție la palatul Artelor! Tablourile lui Gropeanu n-au nicio calitate, nici ca desemn, nici ca compoziție, nici ca culoare. Și ceea ce e mai curios, e că tratează cea mai ușoară parte a picturei: pastelul.

Gropeanu cum a scos panselele din cutie astfel le-a frecat pe hârtie, fiecare ton isolat și cu cruzimea și răceala tonurilor necombinate. În toate tablourile lui predomină ultramarină; fonduri, haine tot sunt albastre ca scrobeala, ceea ce dă o impresie de răceală ce-ți stânge inima. În fața tablourilor lui am avut sensația ce-ți dă privirea unei reptile; cu pori ridicați și cu carnea încreștită pe mine am trecut înainte. Mă mir cum de a fost primit, și mai mă mir și de jurnalele care se pretează la reclama ce-și face.

Termin aici cu impresiile căpătate în Palatul artelor. Dacă asupra celor tineri am trecut cu ușurință și pe mulți nici nu i-am citat este că am vroit să vorbesc mai mult numai de acei care au expus mai mult și care au stabilit valoarea picturei din expoziției noastre naționale.

Cer iertare maestrului Verona că nu l-am pomenit. Aștept isprăvirea tabloului «tripticul» pentru care a obținut premiul, ca să vorbesc mai pe larg.

(*Revista idealistă. Literatură, Artă, Știință, Sociologie*,
an IV, nr. 12, decembrie 1906, pp. 284–292)

Rostul mișcării artistice

Direcțiunea

Arta este una din pârghiile cele mai însemnate ale culturii și anume nu numai din punctul, de vedere al frumosului – efectul ei direct –, dar și din acel al moralei și al vieții economice.

În privirea morală arta ridică nivelul petrecerilor omenești din starea animală la acea înaltă desfătare intelectuală și estetică. În loc de mâncare și băutură și de gâdilirea stomahului prin încărcarea lui nesăbuită, arta ne destinde mintea prin imaginile sau sunetele ei. Mai ales ea poate avea efectul minunat de a umple golurile existenței, de a îndepărta urâtul și de a înfrumuseța viața. Pacostea cea mai mare a claselor mai culte – jocul de cărți – poate fi înlăturată. Prin această îndepărtare a petrecerilor josnice, corupătoare și ruinătoare, arta, fără îndoială, are un rol foarte minunat moralizator.

În privirea vieții economice, îndată ce arta a devenit un element esențial în viața unei societăți, ea deschide o mulțime de cariere nouă care dau hrană celor ce se dedau la ele: desenatori, arhitecți, pictori, muzicanți, fabricanți de culori, negutitori de marmură, turnători în bronz și câte alte nenumărate. Apoi artele amestecându-se în industrii și meserii le înalță și le înnobilează și servesc deci la transformarea materiilor prime, de care țara noastră e atât de bogată, iar produsele industriei le fac și mai gustate, mai căutate, încât le dă mai mare preț. Industriile și meseriile trebuie să ocupe cât mai neîntârziat marele număr, tot mai crescând, al proletarilor intelectuali sau pseudo-intelectuali, candidați la funcțiuni; căci mișcarea celor de la orașe va fi cu mult mai primejdioasă ca a celor de la sate. Asemenea trebuie să

ocupe în industrii și meserii brațele muncitoare ale orașelor ca și ale satelor, cele rămase fără pământ. Prin această îndrumare importul și exportul materiilor prime și al fabricatelor s-ar schimba foarte simțitor în folosul populației și al țării.

Desemnul și muzica sunt două îndeletniciri artistice ce n-ar trebui să lipsească din nicio familie mai cultă. Ce plăcere bunăoară când la escursii în vreo călătorie poți să schițezi câteva lucruri văzute și să-ți fixezi amintirea prin propria întruchipare a celor văzute? Ce desfătare când seara, întrunindu-se câțiva prieteni, pot executa câteva din frumoasele opere muzicale ce răsar din toate părțile! Ce poate fi mai mulțămitor când, în mijlocul muncei și a mizeriilor sufletești de toate zilele, cu pregătirea ce o ai, te poate atrage pentru câteva momente, contemplarea unei opere de artă, în pictură… deșteptându-ți cele mai înalte simțăminte, ori te absoarbe o scenă de teatru, s-au furișat pe aripile ondulate ale sunetelor de muzică te ridică în regiunile sublimului artei și-ți dă puteri ca să continui munca de toate zilele, îmbrăcat într-o haină mai aleasă, cu care te înzestrează arta de a privi toate lucrurile.

Până acum arta la noi a jucat un rol foarte mic în dezvoltarea noastră. Cea mai bună dovadă este rolul ce se dă celor două îndeletniciri amintite în școlile noastre. Ele sunt considerate ca dexterități, adică ca niște lucruri de a doua mână și notele lor sunt numai de formă și nu intră în media generală de trecere din clasă în clasă.

Apoi școlile noastre de arte frumoase și de muzică sunt lăsate mai mult la voia întâmplării, aproape în aceiași stare ca la început. Niciodată nu s-a discutat, în Cameră, în mod serios organizarea lor, deoarece ele sunt privite ca niște așezăminte numai de lux și fără folos real pentru învățământul public! Învățământul în aceste școli este cu totul necomplet pentru pregătirea maestrilor și maestrelor. Întregul învățământ e numai teoretic-abstract, și îndrumarea lui practică, ce trebuie să se deie, pe lângă cea teoretică, e strâns legată de principiile fundamentale ale învățământului artistic. Toate începuturile noastre de cultură și de artă se părăduiesc. Odoarele prețioase, icoanele, operele artistice și culturale din trecutul nostru, pe unde se mai găsesc, mai ales în casele particulare sunt tratate în mod barbar din lipsă

de cunoștinți. Avuții însemnate, privitoare la cultura noastră, adunate de vieți întregi de bătrânii noștri, în bibliotecile sau locuințele lor s-au vândut pe prețuri ridicole, spre a îmbogăți muzeele străine. Muzeele și pinacotecile noastre în mod general sunt lăsate în părăsire. Despre costume nici nu mai vorbim, căci la nimic nu este mai folositor ca în arte un muzeu al costumelor. O scenă cât de simplă nu se poate întruchipa, din viața unui popor, în artă fără a reprezenta costumul timpului și caracterul locuințelor unde se petrece acțiunea. Și multe, multe se părăduiesc. Și cu cât ne depărtăm mai mult de trecut cu atât mai anevoios va fi să găsim câte ceva, spre a păstra din dovezile începutului nostru de cultură și de artă.

La noi inițiativa particulară lipsește aproape cu totul, mai ales pentru dezvoltarea culturală și artistică și toată grija e lăsată numai asupra Statului. E datoria noastră să începem și, la nevoie, să sperăm că și Statul va sprijini dezvoltarea artistică și culturală. Generațiile viitoare vor fi recunoscătoare celor câteva escepții care au adunat și adună, fie opere de artă, fie diferite lucruri din trecutul nostru privitoare la cultură, spre a înființa muzee particulare sau a îmbogăți pe cele ale statului.

Cât despre soarta artiștilor de orice ramură, ea este cunoscută, iar cea a maestrilor din învățământ e complet nedreptățită chiar prin lege. Nimeni nu se gândește la hrana sufletească nici a claselor superioare, nici la aceea a poporului, și, cu atât mai puțin, la artiștii lui.

Conducătorii în genere, luați de alte curente, par a nu se gândi tocmai la această hrană, care, cel mai adeseori, e singura ce deosebește pe om de fiara sălbatică.

Arta, din timpurile cele mai vechi și până astăzi, *este semnul de civilizație al unui popor*. Prin cultura frumosului simțămintele se înnobilează până la cel mai înalt grad, caracteristice omului superior.

Prin această revistă (pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură), vom dezvolta și atinge, pe cât vom putea, mai multe chestii privitoare la artă sau în legătură cu ea. Ne vom ocupa de aproape de trecut, de prezent, de reforma învățământului desemnului și a muzicei în școlile primare, secundare, profesionale, normale, seminarii, comerciale, de meserii, de arte și meserii, în

industrii, în cele particulare: în școlile de arte frumoase și conservatorii. Desemnul aplicat la celelalte obiecte. Despre dexterități: desemn, muzică, caligrafie, gimnastică. Despre pictura bisericească și conservarea icoanelor, a tablourilor și a diferitelor obiecte prețioase, din trecutul nostru, în case particulare și în instituții de cultură. Ilustrații. Despre artiști și maeștri; îmbunătățirea soartei lor. Despre reorganizarea întregului învățământ și a învățământului artistic, baza de la care trebuie să plecăm. Ne vom sili a dezvolta și îndemna introducerea motivelor românești în compozițiile artistice, în pictură, sculptură, arhitectură, muzică etc., spre a ne forma arta noastră originală și a intra, cu un caracter bine hotărât, ca popor, în concertul concepțiilor artistice ale popoarelor înaintate. Această revistă e menită a acoperi un gol ce se simțea, de a răspândi în pătura cultă cunoștințe despre arte, a oglindi mișcarea artelor și a învățământului artistic, de a ne cunoaște părerile și artiștii noștri.

De la dv. artiști și artiste, sau înrudiți cu arta, de la dv. iubitoare și iubitori de cultură, și de țară, de la dv. conducători, și de la întreaga presă, atârnă, și e timpul – ca rolul artei să străbată cât mai neîntârziat în conștiința poporului nostru, și acesta va fi rolul mișcării artistice și ținta acestei reviste.

(Arta Românească. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an I, nr. 1–2, ianuarie-februarie 1908, pp. 1–3)

Starea înfloritoare a Teatrului și Picturei în București
Scrisoare către A. D. Atanasiu, Iași
București – Joi 27 decembrie 1907

Constantin Stăncescu

Domnul meu,

Îmi pare rău din cauza unei grave boli de ochi, pentru care doctorii mi-au interzis de-a mai scrie și ceti, nu pot răspunde pe dată la apelul Dv. ca să vă trimit articole pentru revista artistică ce vă propuneți a o publica – sper însă, după asigurările ce-mi dau medicii, că după finele lunii Februarie voi putea continua ocupațiunile mele de altă dată și atunci îmi voi face o plăcută datorie de a apăra chestiunea artelor frumoase în revista Dv., ori de câte ori mi se prezintă o ocaziune favorabilă.

Am plăcerea deocamdată a vă anunța însă că pe aici, pe la noi în București, situațiunea artiștilor nu este așa de desperată cum pare că mi-o descrieți Dv. în epistola ce-mi adresați. La noi la Ateneu se succed unele după altele fără întrerupere, câte două expoziții de tablouri pe fiecare lună, începând de la finele lunii lui Septembrie și continuându-se până la finele lunii Mai. Vinderile făcute de artiști, ale căror opere au o valoare reală sunt simțitoare. Mai toți vând de câte mai multe mii de lei. Apoi teatrele sunt toate pline de lume, și nemaifiind locuri, pretutindeni se refuză bilete la mii, care aleargă din toate părțile.

Situația Teatrului Național mai cu seamă a fost așa de norocită, încât cele trei luni trecute ale stagiunii s-au ținut numai cu trei piese, care s-au dat fiecare de câte 20 de ori, și situațiunea materială a fost

așa de bine, încât d-l Director general al teatrelor a dat artiștilor, cu prilejul sărbătorilor, gratificațiuni de peste 17, 000 de lei, sumă ce o avea ca excedent după acoperirea tuturor cheltuielilor.

Vedeți dar, Domnul meu, că și artiștii noștri dramatici, societari și gagiști ai Teatrului Național n-au dreptul de a se plânge de soarta lor. Legea teatrelor dând stabilitatea societarilor i-a pus în condițiunea cea mai favorabilă, negreșit pentru cei cu un adevărat talent de a progresa în arta lor, de a juca fără întrerupere tot felul de roluri în caracterul generului lor. Apoi munca zilnică, jocul cu mult mai des al artiștilor simpatici publicului, a mărit într-un chip simțitor veniturile teatrului și aceasta a adaos starea prosperă a Teatrului Național.

Negreșit că o parte a artiștilor noștri societari și aceea ce câștigă în timpul verii nu se urcă la sumele uneori fabuloase, cum se zice că câștigă unii artiști din străinătate; dar noi nu trebuie să așteptăm aceasta niciodată, că la noi carierile artistice abia încep, și că noi vorbim o limbă prea frumoasă, este adevărat, dar care nu se adresează decât numai unui public foarte restrâns care vorbește și înțelege limba românească. Să nu comparăm însă, chiar așa, situațiunea materială a artiștilor noștri dramatici numai cu a artiștilor celor mari din Franța, din Germania și Anglia, ci să tragem cu urechea și de cele ce se petrec în Italia, unde sunt atâția artiști de frunte și unde literatura dramatică este foarte înfloritoare, și vom vedea că soarta artiștilor noștri dramatici, în punctul de vedere material este superior celor din Italia.

Sunt astăzi câțiva, între artiștii noștri dramatici, care ating, ba chiar trec, în venitul lor material, suma de 10, 000 lei anual.

Dacă ochii m-ar ajuta v-aș semnala și despre muzică.

Al Dv.

Constantin Stănceascu,
Fost Director al Școalei Artelor Frumoase, vechi membru în Comitetul teatral

(Arta Românească. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an I, nr. 1–2, ianuarie-februarie 1908, pp. 6–7)

Arta, la noi în țară, este aprețuită de marele public sau nu?

Iulius Reiniche

Pentru a ilustra chestiunea în general, trebuie să ne punem întrebarea: unde se află în țara noastră vreun artist, care să se poată lăuda, că el ar fi având cu operile sale de artă un succes strălucit material și moral? Căci astăzi, în timpul materialismului, orișice lucrare își poate cere și răsplata ei, pe când în alte timpuri s-a lucrat pentru robie sau pentru credință etc.

Eu nu cunosc pe nici unul care să se poată lăuda de un asemenea succes, afară numai de pictorul Grigorescu din București, care numai din întâmplare, și în mod indirect a avut un succes material cu tabloul său „Dorobanțul" [pe] care l-a cumpărat Primăria Capitalei, și Primăria atunci i-a dăruit un teren pentru atelier în Șoseaua Jianu.

Acest teren era găurit până la adâncimi mari, de unde s-a scos pietriș și nisip, așa că nu servea decât pentru depozitele de gunoaie ale orașului. Se vede că acest fapt l-a făcut pe Grigorescu să întârzie cu construirea atelierului, poate și lipsa de bani, astfel că a rămas părăsit până ce Principele Grigore Sturdza s-a hotărât a construi în acea parte a orașului un palat măreț, și având trebuință de acel teren, l-a plătit cu 95, 000 lei.

Nu cunosc pe altul care ar fi făcut ceva avere cu arta lui, prin urmare în general succesul artei la noi e foarte mic, adică arta nu e apreciată public. Dar mai bine, și cu exemple foarte lămurite, pot dovedi aceasta în branșa mea specială de arhitect.

Sunt multe sute de fațade pentru construcții, ce am avut prilejul a le compune atât în străinătate cât și în țară. În străinătate nu se opune niciun proprietar așî împodobi casa lui, chiar o cere, dar la noi s-au opus aproape toți proprietarii, tocmai la puținul decor artistic ce mi-am permis a-l aplica fațadelor, din cauză că pentru o casă de 15–20,000 în proporție s-ar fi cerut 400–500 lei mai mult pentru decorul fațadei. Aceasta înseamnă că decorația artistică n-are nici cea mai mică valoare pentru proprietari în general. Dar mai mâhnitoare sunt cazurile cele, pe care le pot dovedi că tocmai la lucrările artistice am fost desamăgit în așteptări de unii clienți pentru lucrările mele de artă.

Însă culmea dovezilor pentru lipsa de cunoștințî în aprețuire din partea marelui public este că, atunci când am avut prilejul și am executat la construcție părți decorative, am avut și durerea, de a vedea aceste părți caraghios imitate la alte binale, încât reprezentau niște caricaturi de neadmis, fără ca nicio autoritate, sau proprietarul să se opuie la acele mostre decorative. Am sute de dovezi, că cea mai mare parte a populației nici nu știe deosebirea dintre arhitecți și ingineri.

Cred că fiecare artist în specialitatea lui ar putea enumera multe cazuri de această natură, încât este complet dovedit lipsa desăvârșită a aprecierii lucrărilor de artă din partea marelui public.

(Arta Românească. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an I, nr. 1–2, ianuarie-februarie 1908, pp. 8–9)

Din istoricul pinacotecilor

Introducere

A.D. Atanasiu

În întunecimea vremilor ca învăluia de la început pământurile țării noastre, nu străluceа decât luciul topoarelor și al coaselor, al săbiilor și al focului. O singură privire asupra trecutului nostru și te înspăimânți de atâta măcel și zângăniri de arme, de atâtea devastări și pradă flăcărilor! Te îngrozești cum am trecut prin atâtea secole de foc și sabie!

Le-am învins pe toate, și am rămas!

Nu de mult ne-am deslănțuit din vălmășagul luptelor, și cu toate frământările prin care am trecut, păstrat-am germenele artei, moștenit de la întemeietorii neamului nostru.

Gloria războaielor ne-a dus și ne va duce departe, dând libertate și celorlalți frați ai noștri subjugați. Arta însă, pe lângă înfrățirea sentimentelor naționale, ne va ridica la nivelul popoarelor civilizate, ne va asigura trăinicia secolelor viitoare, consacrate din ce în ce mai mult artelor, caracteristica progresului omenirii.

Soarele întinzându-și razele sale asupra neamului românesc, a sfărmat atmosfera întunecoasă ce-l învăluia și prin lumina lui, a făcut să încolțească germenele artei.

Științile la noi, nu de mult, au prins rădăcini mai repezi, dând și rezultate mai de timpuriu, pe când artele au mers foarte încet, fiind caracteristice unui mediu cult în adevăratul înțeles al cuvântului. Științile intră în domeniul nevoilor materiale mai de aproape ale omului, pe când artele, fiind menite a înălța sufletul, a înnobila caracterul și acțiunile, apar mai târziu omului superior.

Artele, ca în toate timpurile, *determină civilizația unui popor.*

La noi germenii artelor s-au păstrat în întăriturile greoaie pentru apărarea națională; în momente religioase, ridicate în amintirea războaielor și a victoriilor de către domnii cari s-au succedat pe tronul Țărilor Române și de către boierii țării, în semn de credință religioasă; asemenea s-au păstrat începuturi ale artei în diferitele clădiri particulare ale vechilor boieri, înrâuriți de cultura și arta celor cu cari veneau în atingere. Nu mai puțin însă, începuturi de arte și meserii care dovedesc simțăminte cu adevărat din domeniul artelor – sunt cu sfințenie păstrate, din neam în neam, în inima acestui popor, prin frumoasele aplicațiuni la cusături și țesături pentru îmbrăcăminte și diferite podoabe ale țăranilor români, ce se întind din crestetul Carpaților, de o parte și de alta, prin munți și prin vâlcele, cât zarea n-o cuprinde, spre mari îndepărtări.

Meșteșugul diferitelor arte începătoare s-a trecut de la unul la altul, cât era necesar în aplicațiunile practice, la zugrăvirea pereților, sculptura lemnului, a pietrelor, la împletitura și țesătura scoarțelor și a pânzeturilor. Școala însă mai înaltă pentru aceste arte și local pentru strângere diferitelor lucrări de artă din trecutul sau din prezent, n-am avut decât din jumătatea a doua a secolului trecut, când s-au înființat odată școli de arte frumoase și muzee sau pinacoteci, în care pe de o parte să se poată vedea, învăța și practica arta până la cel mai înalt grad, iar pe de altă parte să se păstreze valorile artistice pentru cultura și educația generațiilor viitoare, spre amintirea celor din trecut și spre mândria Țării Românești.

Pinacoteca din București. Despărțirea tablourilor de la Muzeul de Istorie Naturală de la Sf. Sava și fondarea Pinacotecei în localul Academiei

Muzeul de Istorie Naturală de la Sf. Sava, fost sub conducerea directorului C. Ferreratti[1], cuprindea mai multe secții ca: arheologia,

[1] Angajat la 1860 cu contract ca director al Muzeului și profesor la catedra de Istorie Naturală, cu 810 lei vechi lunar și alte beneficii. Iar catedra nefiind prevăzută în buget i s-a plătit din credite extraordinare.

antichitățile, numismatica, istoria naturală, între care și câteva picturi, litografii și sculpturi.

În vara anului 1862, după propunerea din 15 mai 1862 a generalului N. Mavros președintele comisiunei, orânduită în privința regulării Muzeului[2], Ministerul a luat măsuri de s-au făcut reparații unei sale anume în localul Academiei (Palatul Universității) pentru secția tablourilor.

Din adresa ministerială, cu dată 20 februarie 1863 a ministrului Tell către generalul Mavros, reiese că președintele comisiunei, Gen. Mavros, a prezentat la 15 mai 1862 un proiect de lege pentru fondarea a două muzee: unul de «arheologie și bele-arte» și altul de «științe naturale și fizice» și în urma acestui proiect s-au luat măsurile necesare pentru separarea tablourilor de animale și antichitățile muzeului de istoria naturală[3].

Tablourile s-au strămutat din așa zisa galerie a Sf-tului Sava în încăperea pregătită din edificiul Academiei, dar fiindcă într-o singură cameră nu încăpeau toate tablourile și obiectele dependinte de galerie, au stat mai mult timp neașezate, iar îngrijitorul gimnaziului

---

[2] Comisiunea compusă din: Ioan Ghica, A. Treb. Laurian, A. Odobescu, D. Berindei, D. Sturdza, M. Kogălniceanu, C. Ferreratti și sub președința generalului N. Mavros (Dos. Arh. Stat. No. 347, Ministerul Instrucțiunei Publice, dir. II-a) a fost numită cu ocazia însemnatei donațiuni, făcută Muzeului de Istorie Naturală, de către Gen. Mavros.

[3] Iată și cuprinsul adresei sub No. 5210 din 20 feb. 1863, către generalul Mavros: „De la primirea celui din urmă adres ce ați îndreptat ministerului la 15 mai, pe lângă care alăturați un proiect de lege pentru fondarea a 2 Muzee: unul de Arheologie și Belle-Arte și altul de Științe naturale și Fizice, Ministerul nu mai are nicio cunoștință de lucrările Comisiunei. Acum că s-au făcut dulapurile necesari pentru depunerea colecțiunei cu care a-ți binevoit a dota Muzeul, subsemnatul vă ivită cu onoare d-le să binevoiți a vă întruni cu colegii d-tră la localul ce ați destinat și să procedați în lucrarea pentru care sunteți chemat".
Primiți etc.... (ss) *Chr. Tell*
Nota autorului. Regret că din cauza necatalogării în care am găsit, în 1906, la Arhiva Statului, arhiva Ministerului Instr. Publice dintre anii 1860–1870, abia adusă de la Ministerul Instr., cu toată voința stăruitoare și permisiunea D-nului Director al Arhivelor Statului, unde am cercetat întregi grămezi de dosare, dar n-am dat peste aceste proiecte de muzee, cum nici peste alte acte și notiți, poate interesante, care sunt sigur că se vor mai găsi la regularea acestei arhive, dintre 1860–1870.

Sf. Sava, L. Ionescu, la 5 septembrie 1862 arată că s-au dus tablourile la Academie și stau neașezate, și spre a nu se cauza stricăciuni, roagă pe Minister a lua dispozițiile cuvenite. În acest scop, Ferreratti e însărcinat a căuta altă sală mai potrivită pentru tablouri. Și la 12 septembrie 1862, Ferreratti propune Ministerului pentru expunerea tablourilor salonul de la catul al II-lea al Academiei (Universității) cu ferestrele spre nord și în vecinătatea Muzeului, putând fi și mai bine supravegheată de directorul Muzeului. În același timp mai propune a se strânge toate tablourile cele mai însemnate ce se află prin stabilimentele publice și a le așeza pe lângă cele existente, și astfel s-ar putea prezenta Națiunei o colecție mai însemnată și în fine o pinacotecă[4]. (*Urmează*)

Pinacoteca din Iași[5]

Mișcarea vie și inteligentă pornită de G. Asaki pentru îndrumarea școlilor și încurajarea literaturei, după cum vom vedea, se întinde și asupra artelor. Asaki înființă catedra de desemn și zugrăvitură la Academia Mihăileană.

Elevii cei mai distinși la desemn și zugrăvitură au fost Panaiteanu și Nastasan.

Iar din corespondența lui Asaki cu Panaiteanu se vede sprijinul ce l-a dat Asaki lui Panaiteanu și marele interes ce punea pentru arte. Aceasta dovedește cu prisosință superioritatea sentimentelor și vasta cultură a lui Asaki.

Istoricul Pinacotecei din Iași este strâns legat și e întrețesut cu viața și activitatea lui Gheorghe Bardasare Panaiteanu, inițiatorul fondării pinacotecei și școalei artelor frumoase în 1860, în Iași, al căror director și profesor a fost aproape 32 de ani, de aceea suntem nevoiți a ne ocupa mai de aproape și de activitatea lui Panaiteanu și vom urmări cât va fi cu putință cele dintâi începuturi ale artei, spre a

[4] „Dosierul Muzeelor", No. 30, pag. 1862, Arhiva Statului

[5] Din volumul Istoricul Pinacotecilor din țară, studiu ce l-am făcut cu prilejul expoziției din 1906, însărcinat de Onor Ministru al Instrucțiunii și a rămas netipărit din cauza lipsei de fonduri pentru clișee și tipar.

lăsa urmașilor noștri cât mai multe documente și material ca să aibă de unde prinde întreaga evoluție a artelor.

(*Urmează*)

(Arta Românească. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an I, nr. 1–2, ianuarie-februarie 1908, pp. 15–19)

Din lipsurile școalei Artelor-Frumoase din Iași Catedra de perspectivă, Desemn geometric și Caligrafie și Catedra de desemn după antici și Desemn după natură

A.D. Atanasiu

Este știut că pentru fiecare ram de activitate, și cu atât mai mult în învățământ, e necesară o pregătire mai mult sau mai puțin specială și elemente cu anumite aptitudini.

Învățământul Perspectivei la școala Artelor-Frumoase al Desemnului geometric și al Caligrafiei, la școalele de toate gradele, a fost până acum cu desăvârșire lăsat la voia întâmplării. *Desemnul geometric*, în diferitele lui aplicațiuni, este strâns legat de întregul învățământ și servește de sprijin puternic între materie și formă. După cum geografia e în strânsă legătură cu geologia, tot asemenea, dacă nu mai mult cu desemnul; învățământul istoriei nu se poate lipsi de desemn, cu aplicațiuni la hărți; chimia și fizica în predarea lor au nevoie de reactivi ca și de desemn pentru aplicarea și înțelegerea funcționării aparatelor; în științele naturale, în aritmetică, în geometria plană și în spațiu, în descriptivă, topografie, trigonometrie, în toate, desemnul liniar este neapărat trebuitor la predarea lor pentru fixarea imaginilor și înțelegerea raportului dintre real și abstract.

Desemnul liniar-geometric servește de bază în școlile primare la începutul învățământul desemnului cu mâna liberă sau cu linia, și este tot așa de necesar și însemnat ca și învățarea alfabetului,

după cum în țările înaintate în cultură, desemnul se învață odată cu alfabetul.

În toate școalele profesionale elementare sau superioare de meserii, desemnul liniar trebuie să fie pe primul plan. Nu pot exista meșteri (meseriași), fără să cunoască desemnul liniar-geometric, ca în: olărie, fierărie, tâmplărie, stolerie, rotărie, ciubotărie, croitorie este strict necesar boiangiilor, zugravilor de case, văpsitorilor, caretașilor, cioplitorilor de piatră, zidarilor; cu un cuvânt toți meseriașii și industriașii au nevoie de cunoștinți de desemn pentru reprezentarea exactă a lucrărilor din meseria ce o profesează.

Inginerii de mine, de poduri, arhitecții, pictorii decoratori, fără desemnul liniar-geometric nu pot face un pas; toți au nevoie de acest desemn și trebuie îndrumat în mod practic în școlile de toate gradele, pe lângă învățământul desemnului artistic.

În școlile de fete (profesionale) asemenea e nevoie de aplicațiuni ale desemnului liniar-geometric cu mâna liberă, cu linia, în ornamente, în compoziții de motive românești, broderii, țăsături etc.

În școlile normale de învățători și învățătoare, viitorii discipuli trebuie să aibă unele cunoștinți și metoda de predare, ca apoi să învețe pe școlari, odată cu alfabetul și tragerea liniilor în diferite aplicații practice, cu mâna liberă, cu linia sau cu compasul, fiindcă ei sunt singurii, cari, la sate, pe lângă celelalte cunoștinți generale, reprezintă și cultura artistică, și învățătorul trebuie să aibă câteva cunoștinți din toate și deci și din arte, spre a aplica aceea ce măcar e posibil în satul lui.

Așadar, în toate școlile, maeștrii maestrele de desemn, învățători și institutorii trebuie să aibă pregătirea necesară pentru desemnul liniar și aplicațiunile lui practice, potrivit și cu școala unde profesează.

Și toți acești învățători, institutori, maestre și maeștri sunt cu totul străini de cunoștințele desemnului liniar și aplicațiunile lui practice, fiindcă la școala Artelor-Frumoase din Iași, de unde ies elementele așa zise profesioniste, de unde ies maeștrii, nici n-a existat decât șase luni în buget (oct. 906-aprilie 907), o asemenea catedră, ca elevii să se ocupe de aproape cu aceste cunoștinți, precum și cu metoda de predare a perspectivei și în mod practic, pe lângă parte teoretică, iar

de la 1 aprilie 1907 această catedră de perspectivă, desemn geometric și caligrafie a fost desființată.

Despre *caligrafie* cred că nu e nevoie să insist mult, căci e de ajuns să ne aruncăm ochii pe scriptele elevilor: teze, extemporale, corespondență etc., și ne convingem de atenția ce s-a dat acestei dexterități, efect datorit cauzei, că nici caligrafia nu se predă viitorilor profesori de desemn și caligrafie și a cărei lipsă se simte de toată lumea.

Perspectiva este una din părțile învățământului de cea mai mare însemnătate la școala «Artelor-frumoase». Nu poate exista un desemnator, pictor sau sculptor, de o valoare oarecare, fără a cunoaște în mod serios perspectiva, știința care se ocupă cu reprezentarea formelor și a tonurilor aparente, așa precum le vedem în natură. Nu se poate schița un obiect cât de simplu, un colțișor din camera noastră, o scenă, un colț din natura înconjurătoare, fie acesta reprezentat în creion sau în culoare, fie în ghips sau în marmură, nu se poate preda de maestru în mod conștient și folositor desemnarea unui cub, fără a avea cunoștințele perspectivei și a le aplica în mod practic, pentru folosința elevilor și a viitorilor artiști și profesori. Cunoașterea numai teoretică a perspectivei, fără aplicațiile ei practice, este ca și cum s-ar învăța o pagină pe de rost fără a se înțelege ceea ce cuprinde acea pagină. Lipsa de lucrări serioase, lipsa de multe compoziții originale, atât între operile artiștilor noștri cât și lipsa de ilustrații în desemn, care ar trebui să însoțească operele de valoare ale literaturei noastre, este cea mai vie dovadă de netemeinicia învățământului perspectivei, care a fost aruncat de Minister când asupra unui profesor, când asupra altuia la școalele noastre de «Arte-Frumoase» de la înființarea lor. Dintre compozițiile originale ale pictorilor noștri multe păcătuiesc prin mari greșeli de perspectivă, iar alți artiști fug de compoziții tocmai din cauză că nu cunosc perspectiva și figurile se pierd numai în tonuri, din care nu se desprinde nicio formă exactă, oricât de mult ar contempla opera spre a pătrunde și afla ceea ce se ascunde în masa întinsă a fondului. Mai dăunăzi s-a înființat catedra de perspectivă și desemn geometric la școala din București, care există și astăzi, la cea din Iași s-a înființat de abia de la 1 octombrie 1906, când s-a început a

preda cursul în mod dezvoltat teoretic și practic în orele respective, ca și celelalte cursuri, anatomia, istoria artelor și estetica, iar data de la 1 aprilie 1907 s-a suprimat din buget și s-a aruncat perspectiva asupra unui profesor de pictură, ca mai înainte, care o predă într-o oră pe săptămână ca supliment gratuit, în afară de celălalt curs.

Ca învățământul artistic să poată da roade în adevăratul înțeles al cuvântului, nu trebuie să fie lipsit tocmai de o însemnată parte a cunoștințelor de bază ce le cuprinde perspectiva.

Sperăm că d-l Ministru va lua în considerare nevoile școalei, după cum s-au arătat în multe rânduri de director și de întregul consiliu al școalei, și va reînființa catedra de perspectivă, desemn geometric și caligrafie, ca să se poată ocupa un specialist mai de aproape, atât de parte teoretică, cât și de cea practică. Orice artist bine pregătit în cariera lui de pictor, sculptor etc., trebuie să aibă cunoștinți de perspectivă, dar nu fiecăruia i se poate impune să le predea. Până acum s-au lăsat lucrurile să meargă la noi ca la nimeni. E momentul când trebuie să se îndrepte pe o cale sănătoasă și învățământul artistic.

N-avem intenția de a învinui pe cineva, ci constatăm numai lipsa de atenție serioasă ce a domnit până acum pentru arte.

Asemenea sperăm, după cum s-a cerut de director și consiliu școlar, trecerea în buget și a catedrei de *desemn după antici și după natură* la școala „Artelor-Frumoase" din Iași, iarăși suprimată din Oct. trecut, catedră trebuitoare pentru acest curs; căci la arte, unde metoda de predare e mai mult individuală, numărul prea mare de elevi este în paguba și a elevilor și a profesorilor, fiindcă, pe de o parte, elevii nu pot fi conduși de aproape, iar pe de alta, nici profesori nu pot avea mulțumirea sufletească de a vedea strălucind roadele muncii lor, munca fiind prea împărțită.

Lipsa de pregătire a elevilor și elevelor pentru profesorat la școlile de Arte-Frumoase se simte de toți și voi dovedi aceasta mai pe larg când voi și propune pe lângă școalele de Arte-Frumoase, secțiunea normală, anume pentru maeștrii și maestre pentru toate școalele din țară, deoarece nici alte școli, care ar putea să pregătească profesori de desemn nu avem și poate ar fi mai greu să se înființeze pentru un moment, decât să se adauge câte o secțiune la școlile existente. Dacă

avem ici-colea câteva excepții de maeștri buni, acestea se datoresc talentului natural, pregătirei în mod autodidact, sârguinței prea mari și aptitudinilor speciale pentru dăscălie.

Astăzi toți maeștri de desemn, caligrafie, desemn liniar (cu mici excepții) de pe la gimnazii, licee, școli de meserii, de la școlile profesionale de toate gradele, școli normale, seminarii etc., sunt absolvenți ai școalei Artelor-Frumoase, unde se studiază desemn academic, figuri după natură, nuduri în racurs (scurtări) colorit, expresie, ceva compoziții, iar mai târziu, ca profesori de desemn și caligrafie, sunt apoi nevoiți să predea lucruri deși elementare, dar pe care nu le-a pregătit niciodată și fără a practica vreo metodă asupra lor. Pentru desemnul liniar-geometric și caligrafie absolut n-au nicio pregătire, deși cunoașterea acestora, cu metodele lor, e neapărat trebuitoare învățământului și artelor.

Acum, fiecare maistru taie brazdă într-un câmp înțălenit, lasă câte o urmă, care nu e în legătură nici cu înaintașul lui, nici cu aceea a urmașului lui. O urmă se întretaie cu cealaltă, altele se suprapun și ogorul nostru rămâne numai zgâriet ici-colea, nearat, cu trăsături dezordonate și cu rezultate foarte slabe, atât pentru mișcarea artistică, cât și pentru aplicațiile practice de orice fel în meserii și industrii, către care trebuie să ne îndreptăm și la orașe și la sate, chiar spre folosul moral și material al țării[1].

(Arta Românească. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an I, nr. 3, martie 1908, pp. 41–46)

[1] În numerile viitoare ne vom ocupa de chestiuni privitoare la arte și învățământ.

Arta și domnul Ilie B(ărbulescu)

A.D. Atanasiu

În numărul trecut al acestei reviste am analizat o parte din „Cronicile artistice" ale d-lui Ilie Bărbulescu ce le publică regulat în „Revista d-sale din Iași", cu care prilej am atins o sumă de chestiuni privitoare la artă și la felul de a critica al d-lui Ilie B.

Și după ce am dovedit că e străin cu totul de chestiunile de artă, pe care le maltratează în detrimentul artei și al artiștilor, în numărul trecut al revistei sale se ferește ca de foc a răspunde la vreo chestiune sau la vreun principiu, ci se mulțămește a arunca calificativul revistei, că nu e delicată față de d-sa profesor universitar, căruia își închipuie d-sa, că i se poate permite orice să scrie, fără a avea dreptul cineva să-i arate prăpăstiile. Mai spicuim câteva din modelele d-lui Ilie B și oricât ar mai continua d-l Ilie B, noi o închidem, că nu putem sta la discuție de artă cu d-l slavist Ilie B, distins critic de artă numai pentru revista d-sale!

În cronica așa zisă artistică a revistei d-sale, școala de Belle-Arte s-a manifestat numai prin tabloul „O idilă" pe care directorul ei d-l Em. P. Bardasare l-a expus după îndemnul d-lui Ilie B zice d-sa, în Pinacotecă și printr-o *schiță de cap de om cu gâtul întors spre dreapta*, acesta mai mult ca un studiu pictat de un elev Demetrescu"; dar tabloul d-lui Bardasare era expus la Pinacotecă, chiar înainte de zemislirea revistei d-sale, așa că nici informațiile nu sunt exacte. Și mai departe continuă d-l Ilie B: „*gâtul schiței* sale (a lui Demetrescu) face impresia unui gât de lemn". Aceasta e în afară de orice critică. Și nici școala, nici talentul elevului Demetrescu nu se judecă după

această schiță în bine sau în rău. Se vede dar că d-l Ilie B nici nu știe ce trebuie să treacă sub critică și ce nu. D-sa le pune pe toate la grămadă.

Tot în felul acesta face și critica lucrărilor d-lor Gh. Nedelcu și Lt. Colonel Cernătescu etc., și revine iar asupra pictorului Octav Băncilă și găsește și d-sa „că are ștofă de pictor și-l sfătuiesc ... prietenește, zice d-sa, ca în loc de a face prea multe tablouri, 3–4 numai într-o lună sau în o lună și jumătate să facă mai puțin"; tot astfel sfătuiește și pe d-l G. Nedelcu „în loc de a lucra prea mult (10 tablouri), să facă numai 1 sau 2, în termen mai lung". Parcă d-sa, d-l Ilie B știe în cât timp sunt executate tablourile expuse acum de d-l Nedelcu, Băncilă și alții, și apoi chiar dacă ar ști, se poate ca unul în același timp să execute 3 tablouri și să fie mai bune decât un singur tablou executat de un altul în același timp. Pe noi nu ne interesează în cât timp artistul execută opera, ci calitățile operei. Deci nu în felul acesta se face critica.

Cât despre celelalte cronici din nr. 2, bunăoară, în *Cronica teatrală* privitor la actori că „unii, care poate ar fi buni, ca de pildă d-nii Popovici și Profir, prea își iau poze dramatice și înțepate și sacadat, așadar afectat, până chiar în roluri de amorezi...", sau în „*cronica muzicală*": „se umple Metropolia de credincioși (ba chiar și de neortodocși)"; sau în *cronica politică* cu „... țărănizmul, importație teoretică din Rusia ...", credem că e de prisos să mai atragem luarea aminte. Dar atât să mai adăugăm că, în cronica intelectuală, tot pentru posteritate, cu prilejul cărții, de curând apărută: *Viitorul României* a d-lui dr. *P. Zosin*, care, în diferite studii și conferințe, a dat dovadă de a se impune ca un certător distins al chestiilor sociale și filozofice, dumnealui, d-l Ilie B, slavist, sfătuiește pe d-l P. Zosin, tot „prietenește vorbind, cu mult mai folositor ar fi *amicul* Zosin culturei Iașului, dacă ne-ar populariza chestii de specialitatea sa medicală ..."

Lăsăm ca tot cititorul să vadă singur dacă d-l Ilie B în loc să scrie critică de artă ... n-ar fi mult mai folositor societății să se ocupe de slavistică, de Bulgari sau de Sârbi, să ni-i facă cunoscuți, de societățile bulgărești ori sârbești de la noi, c-ar fi, sunt sigur, mai competent și ar aduce mai multe foloase decât cu arta.

Chestiile de artă, să le lase deoparte că nu pot decât să-l „înalțe" așa de sus, ori să-l adâncească așa de mult, ca să nu-l mai vedem,

și se expune a se răzleți de ceilalți Onor. Domni profesori universitari, pentru cari avem toată admirația noastră și nevoia chiar de a fi sprijiniți în mișcarea artistică, nu însă sprijiniți în felul d-lui Ilie B, cu simțămintele și cele opt cărți de slavistică --- ale d-sale.

După criticile d-sale privitoare la arte, d-l Ilie B se vede că are nevoie și că ar trebui chiar să consulte pe d-nii A. D. Xenopol, distins pentru simțul său estetic, care l-a dovedit cu prisosință în materie literară și de artă, pe d-l Nicu Gane, care în afară de scrierile literare se mai ocupă și cu pictura, fiind membru în consiliul școlar de la Artele-Frumoase; pe d-l Eugen Ghika-Budești, care a executat opere de artă, și a fost mult timp membru în consiliul Artelor-Frumoase; pe d-l Teohari Antonescu, competent în materie de artă și membru în acelaș consiliu la Artele-Frumoase; pe d-l Paul Bujor, profesor universitar, ca și d-sa, însă cu alte cunoștinți a chestiilor sociale și cu mult simț artistic, după cum reiese chiar din ultima analiză sumară a tabloului lui Băncilă, din același ciclu „1907" și publicată în „Opinia"; pe d-l I. Găvănescu, perfect cunoscător al principiilor de estetică și a tot ce privește arta; pe d-nii A.C. Cuza, cu opere literare și volumul: Naționalitatea în artă, pe d-l dr. Hurmuzescu, pe d-l dr. N. G. Dosios, Pompei, dr. Zosin și pe alții mulți de aici din Iași a căror nume îmi scapă acum. Asemenea ar mai trebui să mai consulte pe toți ceilalți profesori universitari și pe mulți alți, care deși au oarecare cunoștinți, nu se amestecă în chestii pe care nu le stăpânesc îndeajuns, și în fine n-ar fi rău să studieze mai de aproape sufletul artiștilor ca să poată vorbi de ei. Chiar dacă d-l Ilie B vrea cu orice preț să continue noua sa carieră, noi însă îl rugăm să nu expue orașul în vileag cu asemenea critici de ... artă ... originale.

Cât pentru învinuirea ce aduce artiștilor ieșeni, că nu lucrează îndeajuns, o fi având oarecare dreptate relativă; dar, oricum, ar fi fost mai bine ca mai întâi să cerceteze, să se încredințeze și apoi să scrie. Operele de artă, multe, puține, câte sunt, nu se expun în Iași, fiindcă nu e nici sală, nu e nici încurajare, și mai toți artiștii din Iași sunt și profesori la Artele Frumoase sau pe la școlile secundare.

Apoi firea noastră, a acelora de la Iași, printr-un trai mai retras, chiar adeseori cu lucrări de adevărată valoare, vorbesc în orice ram

de activitate, am ajuns mai indiferenți, mai lipsiți de interesul de a ne pune în evidență personalitatea noastră, astfel că cele mai multe opere și lucrări de valoare trec pe dinaintea contemporanilor noștri din țară aproape neobservate, spre a fi încredințate generațiilor viitoare, ca semn al trecerei noastre prin aceste timpuri. Doar străinătatea câteodată, când are prilejul să pecetluiască valoarea științifică sau artistică a vreunuia, atunci numai, parcă și ceilalți concetățeni capătă încredere în el. În orice caz, dacă d-l Ilie B ar fi fost adevărat iubitor de cultură artistică, dacă ar fi dorit să se intereseze de mersul artistic și n-ar fi fost decât pentru reclamă, trebuia, înainte de a scrie că școala sau artiștii nu produc nimic, să vadă ce se produce în Iași în materie de artă, de fiecare, după puteri, după înclinarea sau specialitatea lui; aceasta, bineînțeles, dacă d-sa Ilie B ar fi avut simț estetic, bun simț și oarecare cunoștinți ca să poată vedea și cunoaște opera de artă. Așa bunăoară să fi cercetat activitatea d-lui *C. D. Stahi*, care lucrează necontenit, nu pentru reclamă, ci din dragoste, și nu pentru acum, ci pentru vremile viitoare; și în acest scop a și dăruit anul trecut 54 din tablouri sale Pinacotecei din Iași, din care multe sunt executate în ultimii ani. Acestea împreună cu altele dăruite mai înainte au format o anumită sală „Stahi" în Pinacoteca din Iași. Apoi să se ducă să viziteze Pinacoteca și tablourile din saloanele d-lui *Em. P. Bardasare*, directorul școalei Artelor Frumoase; să vadă d-l Ilie B pictura de la paraclisul metropolitan și alte multe opere ale d-lui *Gh. Popovici*, ale d-lui *Ilie Constanțius*, distins peisagist, apoi ale celor mai tineri: *Octav Băncilă*, *Ilie Burghele*, *Vasile Costin*, *D. Crudu*, *Gh. Scorpan*, *Gh. Nedelcu*, *G. N. Popovici* și ale altora care expun și nu expun, și să poftească și la subsemnatul, să vadă și lucrările mele în afară de alte ocupații tot în interesul artei, și ... atunci va ști, dacă va simți, ce trebuie să scrie în materie de artă! Că școalele noastre speciale pentru arte au multe lipsuri, aceasta o știm mai bine noi. Le-am spus și le vom mai spune, numai urechi de-ar fi .. să înțeleagă și să prindă rostul unei asemenea școli, care a fost lăsate aproape fără nicio îngrijire de la înființare și până în anul acesta.

Dar să condamni o instituție în mod superficial, fără a o cunoaște mai de aproape, fără a avea cea mai mică noțiune spre a putea cerceta

arta și pe artiști, este a se condamna singur d-l Ilie B (cu toate cele opt cărți de slavistică). Asemenea a condamnat și Conservatorul, fiindcă d-l Ilie B s-a speriat de-o uniformă în orchestră și n-a cercetat să vadă, că nu era un elev al Conservatorului.

Credem că am dat prea multă atenție d-lui Ilie B și a ne ocupa de toate prăpăstiile ca de „schița cu gâtul de lemn", de „mulțumirea care o împroașcă" în toate părțile cu o seninătate exemplară, de „țărănismul introdus din Rusia pe diferite căi", de „critica tablourilor lui Băncilă (după d-l Ilie B) asemănătoare piesei „*Zozo*" ... ar fi să ne pierdem prea mult timp și spațiu din revista noastră fără niciun folos. Noi nu-l sfătuim, că n-avem pe cine, dar bine ar fi să nu se mai amestece nici printre artiști, nici printre operele lor de artă, în felul d-sale, căci, dă, să le bată norocul de opere, că sunt mai greu de priceput decât orice alfabet bulgăresc... Bine ar fi să-și suprime cronicile artistice ori să împrumute condeiul altora mai competenți sau cel mult să le înregistreze ca informații, și atunci îi vom fi mulțămitori.

Și credem că s-au convins Onor. cititori despre d-sa d-l Ilie B și însuși d-l Ilie Bărbulescu, profesor universitar, cu... opt cărți[1] de slavistică .., s-a convins dacă este o valoare sau o *completă non valoare*, cel puțin, în materie de artă. Și cu asta basta.

(*Arta Română. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură*, an I, nr. 5–6, mai-iunie 1908, pp. 91–93)

[1] Bine ar fi ca d-l Ilie B să-și scoată cronicile artistice în volumul *al nouălea*. Și apoi ar fi păcat să se piardă asemenea principii de artă numai în cronicile revistelor efemere.

Expoziția pictorului Strâmbulescu

A.D. Atanasiu

În octombrie trecut a avut loc la Ateneu în București, expoziția de tablouri a pictorului Ipolit Strâmbulescu, profesor la Belle-Arte în București și inspector al desemnului. Subiectele pictorului, mai mult din viața simplă de țară, sunt foarte atrăgătoare prin căldura coloritului și a efectului de lumină și umbră.

În toate pânzele d-lui Strâmbulescu (figuri și peisage) e imprimată pecetea naturalizmului binefăcător, în ceea ce privește compoziția, desemnul și armonia de culoare, iar parte psihologică cu prisosință redată în idila de „La fântână", „Amintiri", „Bănuiala" și altele.

În numerele viitoare vom da câteva din tablourile d-lui Strâmbulescu.

(*Arta Română. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură*, an I, nr. 9–10, noiembrie-decembrie 1908, p. 149)

Din istoricul Pinacotecei din Iași[1]

A.D. Atanasiu

În acest istoric ne vom ocupa mai mult de perioada din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de pe la 1850 până la 1900.

Mișcarea vie și inteligentă, pornită de G. Asaki, pentru cultura națională, pentru îndrumarea școlilor și încurajarea literaturei, după cum vom vedea, se întinde și asupra artelor. Asaki înființă catedra de desemn și zugrăvitură la Academia Națională (zisă mai apoi Mihăileană), și elevii cei mai distinși la desemn și zugrăvitură au fost Gh. B. Panaiteanu și Gh. Nastasan. Iar în dezvoltarea acestui studiu se va vedea sprijinul ce l-a dat Asaki lui Panaiteanu și artelor. Aceasta dovedește cu prisosință superioritatea sentimentelor și vasta cultură a lui Asaki.

Istoricul Pinacotecei din Iași este strâns legat și e întrețesut cu viața și activitatea lui Gheorghe Bardasare Panaiteanu, inițiatorul fondării Pinacotecei și a școalei Artelor-Frumoase în Iași la 1860, al căror director și profesor a fost aproape 32 de ani. Și de aceea suntem nevoiți a ne ocupa mai de aproape și de activitatea lui Panaiteanu și vom urmări cât va fi cu putință cele dintâi începuturi ale artei, spre a lăsa urmașilor noștri cât mai multe documente și material ca să aibă de unde prinde întreaga evoluție a artelor.

În frământările în care se află țara, pe la începutul secolului trecut, Gheorghe Panaiteanu se născu în târgul Burdujeni, județul Botoșani, în pre ziua Sfântului mare mucenic Gheorghe, adică la 22 aprilie

[1] Vezi această revistă, an I, nr. 1, 1908

1816.[2] El este fiul lui Panaite Bardasare, de profesiune comerciant de coloniale, în același târg, și a soției sale Elena Panaite Bardasare, născută Eftimie Pârvu, care mai târziu, după moartea soțului său, călugărindu-se, a căpătat numele de Epraxia Shimomonaha, cu metanie la Mănăstirea de călugărițe de la Agafton, aproape de orașul Botoșani.

Pe timpul domniei lui Ipsilanti Vodă, când a fost eteria Grecilor, aflându-se Panaite Bardasare în strânse legături cu grecii de la Mănăstirea Teodoreni din Burdujeni, și temându-se de furia Ienicerilor și a Turcilor, care cutrierau toate orașele și satele Moldovei, prădând și omorând oamenii cu foc și sabie, părinții lui G. B. Panaiteanu, ca să scape de moarte sigură, au fost siliți într-o noapte să-și părăsească casa, dugheana și tot avutul lor și să fugă dimpreună cu copii lor la Suceava în Bucovina, lăsând totul în prada Turcilor. La câțiva ani, după ce s-au liniștit lucrurile, reîntorcându-se în Burdujeni cu familia de la Suceava, n-a mai găsit nimic din averea sa; totul era distrus până-n temelie. Sărăcia, era nedescris de mare, în care se găsea Panaite Bardasare cu femeia și copiii săi, între care era și Gheorghe.

În lipsă de școli publice, Gh. Panaiteanu a învățat mai întâi carte bisericească și psaltichie în limba grecească; *fiind înzestrat cu o voce foarte frumoasă și puternică a cântat la strana mare. Prin vocea și istețimea lui și-a atras dragostea boierilor de atunci din Burdujeni și mai ales pe aceia a Arhimandritului Sofronie Macris*, egumen mănăstirei Burdujeni, carele având mulți nepoți aduși din Chefalonia, *a înființat la mănăstire o școală elinească*, luându-l și pe Gheorghe, fiul lui Panaite Bardasare, ca elev. Școala avea profesori eminenți ca: Constantin și Alexandru Logadi aduși din Constantinopol și Costache Chirușî, vestit pentru cântări bisericești.

Panaiteanu, bucurându-se de o exemplară purtare și de dragostea cea mare a Arhimandritului Sofronie, a fost primit în școala de a învăța gramatica, sintaxa și alte obiecte, traducând din elinește în

[2] Nu după cum spune d-l N. E. Idieru în *Istoria Artelor*, București, 1898, la pag 306, punând data nașterii la 1811, ci după actele oficiale existente și chiar după o notiță a lui Panaiteanu însuși, arată că ziua nașterii lui este: „în pre ziua marelui mucenic Gheorghe, la 22 aprilie 1816".

limba apla grecească și urmând în același timp muzica cântărilor bisericești, practicându-le în strana mare, în limba grecească.

Pe vremea aceea atât școala, care făcea imense progrese, cât și biserica mănăstirei, zugrăvită foarte frumos și înzestrată din nou cu cele mai bogate vestminte, au ajuns a fi un model cunoscut în toate părțile Moldovei de Sus.

Vestiții profesori de limbă elenă, fiii marelui Logadi din Constantinopol, din care unul se căsătorise cu fiica boierului Bucșenescu, nemai vrând să rămână acolo, au părăsit Burdujenii ducându-se la Iași.

Școala dar, de la Burdujeni, a rămas fără profesori!

Însă fiindcă arhimandritul Sofronie, era în același timp și egumen mănăstirei Trei Sfetitelor din Iași, *a mutat școala din Burdujeni, la Hanul Turcesc din Iași, unde a fost profesor filosoful Mataxas și alții*[3].

Panaiteanu deși era român, s-a distins dintre toți elevii greci la învățătura limbei grecești, și a continuat și studiul psaltichiei la eminentul cântăreț Parinades de la Mitropolie. Tot în același timp, Panaiteanu cânta și la strana I-a la biserica Trei Ierarhi și era lăudat pentru vocea sa sonoră și frumoasă.

Panaiteanu terminând școala de la Trei Sfetitele, la 1835, fu înscris la *Academia Mihăileană* din Iași, și în cinci ani, adică la 10 aprilie 1840, a terminat-o cu eminența la cursurile academice și cu mare distincțiune la clasul zugrăviturei, după cum se vede din cuprinsul atestatului Academiei Mihăilene, pe care credem interesant a-l da: întâi, pentru formă: textul scris (de mână) pe două coloane: în

[3] Toate acestea mi le-a spus însuși Panaiteanu, și după propunerea ce i-am făcut, spre a le scoate cu timpul la lumină, a notat pe o foaie de hârtie: data nașterei, profesorii și școlile unde a primit cele dintâi cunoștinți de carte, cu scopul de așă începe auto-biografia sa, dar fiind în ultimul an al vieții sale 1900, mai greoi și mai slab, această foaie de hârtie împreună cu câteva acte personale și scrisori privitoare la începuturile noastre de cultură artistică, mi le-a dăruit, asigurându-l că trăind, le vom scoate la lumină. Acestea le voi da în cuprinsul studiului de față, rezultat al cercetărilor ce am făcut, pentru tot ce privesc artele, de la înființarea celei dintâi Pinacoteci și școli de Belle-Arte, de la 1800 și până la 1900, la Arhivele Statului, la Arhiva Ministerului de Instrucție și la școalele de Belle-Arte din București și Iași, și a tot ce am putut prinde din ceea ce s-a publicat în materie de artă din acea perioadă.

românește (cu litere cirilice), și în latinește (cu cursiva engleză), având un frumos titlu litografiat în litere romane onciale și ornat cu diferite arcuri și linii; și al doilea ca fond – conținut doveditor de aplicațiunile lui Panaiteanu la învățătură și mai vârtos în arta zugrăviturei. Iată cuprinsul:

Epitropia Scholarum publicarum Principatum Moldaviae Attestatum[4]

Prin aceasta se adeverează cum că D. Georghie Panaiteanu, fiul D. Panaiti Bardasare, *născut în politia Burdujeni*, în vârstă de 20 ani, de relighia drept credincioasă, primit la anul 1835 în numărul stipendiștilor, a urmat de atunce regulat cursul claselor Ghimnaziale și a celor umanioare și anume: 1. Relighia, 2. Gramatica românească, 3. Gheografia, 4. Istoria universală, 5. Din Matematică: a) Algebra, b) Geometria; 6. Gram. latină, 7. Ritorica, 8. Mitologia, 9. Ist. Naturală, 10. Poezia, 11. Anticele Românilor, 12. Gram. Grecească. Iar mai cu seamă clasul zugrăvirei, încât din obiectele sus zise, pentru acele clasuri, după mărturisirea cataloagelor clasificatoare la examenele publice au căpătat clasul eminenței, iar din clasul zugrăviturei întâe premie.

În privirea moralicei sale purtări s-a făcu vrednic de recomandație și spre adeverirea s-au întărit acest atestat cu subscripțiile noastre și sighilul Academiei Mihăilene[5].

(Sem.) Veniamin Mitropolitul Moldaviei, Neculai Soutzo, Gh. Soutzo, Nec. Canta

No. 86 Loc sigiliului Gh. Asaki Agă
Iași, 10 aprilie 1840 Academia Mihăileană Secretar Kalimak Sard.

Precum se vede, Panaiteanu, pe lângă celelalte cursuri s-a distins în mod hotărât la clasul desemnului și al zugrăviturei[6], la care a avut

[4] L-am copiat după original, păstrând ortografia. Titlul e litografiat.
[5] În textul original este publicată și varianta în limba latină (n. ed.).
[6] Panaiteanu se distinge la clasul zugrăviturei de la *Academia Mihăileană* unde se preda desemnul și pictura, iar nu cum zice d-l Idieru în Istoria Artelor (București,

ca profesor pe valorosul pictor venețian Natale Schiavoni[7], care a însuflețit și condus pe tânărul Panaiteanu pe calea artelor, și cu deosebire, după aplicațiunile lui Panaiteanu, spre miniatură și litografie.

(Arta Română. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an II, nr. 1, ianuarie 1909, pp. 2–6)

1898), că Nastasan și Panaiteanu s-au distins ca elevi ai școalei de pictură, organizată de Asaki, pag. 304.

[7] *Schiavoni Natale*, pictor și gravor, născut în Chioggia 1777, mort 16 april 1858 în Veneția, foarte sărac la început, a găsit sprijin la *Raphael Morghen* în Florența și la 1797 se întoarce la Veneția, unde sfârșind studiile la *F. Maggioto*. El zugrăvi tablouri cu subiecte religioase, portrete în miniature. De la 1802–1816 a viețuit la Triest, zugrăvind acolo pe împăratul și împărăteasa Austriei și apoi în Viena, toată familia împărătească. La 1825 merse la Milano, unde se ocupă numai cu gravura. Apoi Schiavoni fu chemat la Iași de Mitropolitul Veniamin Costache, ca să zugrăvească tabele pentru catapeteazma Mitropoliei. Și la *Academia Mihăileană* pe lângă celelalte studii științifice și literare, însemnatul pictor Schiavoni *Natale predă desemnul și pictura*. Data exactă a plecării lui Schiavoni din țară, până acum, n-am putut-o afla, dar în 1840 îl găsim în Veneția, unde e numit profesor la Academia de arte frumoase, iar în 1841 zugrăvește un tablou de altar pentru biserica Sf. Antoniu din Triest. În 1842, zugrăvește Flora dormind.

În general figurile sale bărbătești, sunt excelent desemnate și zugrăvite viguros, dar mai mult în nudele femeiești, la Friponne, Venus in Bade (trei sunt în Rosestein la Studtgard), Io îmbrățișând pe Jupiter (tablou rămas la fostul său elev Gh. Schiller, actualminte în proprietatea d-lui Prodan, Iași). Sufletul femeiesc este plin de viață și exprimat în tablourile lui cu un gust deosebit de atracțiune și înșelăciune. Cel mai însemnat tablou al lui Schiavoni este *Magdalena*, în galeria din Belvedere în Viena.

În țară pictorul Schiavoni a avut de elevi afară de Panaiteanu și de elevii Academiei Mihăilene și pe pictorul și restauratoru G. Șiller devenit apoi profesor la școala Artelor frumoase din Iași. Schiavoni a zugrăvit în țară 12 tabele de altar pentru mitropolia din Iași, care se află în Pinacoteca din Iași, a făcut multe portrete, între care citäm portretele Postelnicului și Postelnicesei Teodor Burada, (în Pinacoteca din Iași, iar din tablourile lui, între altele, au rămas la noi *Io îmbrățișând pe Jupiter, transformată în nour* (nud femeiesc de un colorit minunat); *portretul lui însuși cu mâna* etc. Gravurile lui se deosebesc prin cea mai înaltă caracteristică în formă, indicând efectul coloritului. Cele mai însemnate gravuri ale lui sunt: Înălțarea Sf. Marii și punerea lui Crist în mormânt, după Tițian, etc. A se vedea și Arhiva, 1904, nota p. 50.

Din istoricul Pinacotecei din Iași

– Urmare –

A.D. Atanasiu

Iată ce glăsuiește oficia din 15 aprilie[1].

Epitropia învățăturilor publice

«D-sale Pansionerului Gheorghie Panaiteanu.

Având în băgare de seamă plecările Dumitale de a te îndeplini în ramul zugrăviturei cu oloiu, a litografiei și alte de asemine maniere, Epitropia după învoirea pre Înălțatului Domn a hotărât a trimite pe D-ta la München în Bavaria unde se află deplinită Academie pentru învățătura acestui ram și unde D-ta sub direcția persoanei de Epitropie însărcinată, te vei sârgui a răspunde scopului însărcinării D-tale și încrederea cu care te-au ales întru aceasta, spre a o putea după încheierea cursului, a fi patriei folositor și de laudă. Leafă întru aceasta s-au hotărât de la I-iu aprilie (1840) câte șapte sute șaptezeci fiorini de argint cursul Austria pe an; iarăși pentru cheltuiala călătoriei semeșia va răspunde D-tale șaizeci galbeni.

(Sem.) Veniamin, Mitropolitul Moldovei, N. Canta, N. Soutzu, G. Soutzu, Gh. Asaki și secretar Gh. Caliman Sard».

În același timp și Epitropia învățăturilor publice pune condițiuni, dându-i lui Panaiteanu sfaturi și povețe folositoare întru îndeplinirea învățăturei și a bunelor purtări, arătându-i «moralnicul ajutor cum și pentru economie» să locuiască la un loc cu ceilalți tineri trimiși din

[1] Păstrat ortografia după originalul Epitropiei No. 85, caracter cirilice, amestecate cu puține latine ca A, D, E, a, e, i, u, m și i.

țară, și de care Gh. Asaki se îngrijea atât pentru dezvoltarea talentelor, cum și pentru păstrarea și înălțarea moralului acestor tineri prin țări străine, pentru demnitatea lor și lauda Patriei noastre.

Astfel se adresează lui Panaiteanu:

Epitropia învățăturilor publice[2]

D. Pansionerului Academiei Gheorghie Panaiteanu: Prin sârguința D-tale către învățătură și mai ales talentul către desemnul istoric și litografie, învrednicindu-te a fi ales și trimis pe cheltuiala statului la Academia din München, spre îndeplinirea în aceste ramuri a frumoaselor arte, Epitropia pune asupra D-tale îndatoriri:

I. A păzi învățăturile sfintei noastre religii și a frecventa biserica grecească de la München, prin păzirea bunelor principii a nu te abate de la moral, spre a rămâne cugetul senin și slobod întru îndeplinirea studiei, pentru care vei fi dator a avea comerciul numai cu persoane recomenduitoare și de la care te poți folosi moralicește.

II. Îndată după sosirea la München întâlnindu-te cu colegii D-tale, subleitnantul Dimitrie Asaki și Gheorghe Lemeni, prin a lor mijlocire te vei înfățoșa la profesorii cari vor alcătui planul întreg a învățăturei, după care vei urma împărtășind Epitropiei acest plan.

III. Ramul învățăturei D-tale fiind desemnul istoric și litografierea, vei urma a învăța cu deplinătate toate acele ce ți se vor orândui, după planul încuviințat, aplicând mai ales a D-tale talent către miniatură și litografie cu toate a ei manipulații și metoduri și anatomia.

IV. Pe lângă aceste vei învăța Istoria biblică, Noul și Vechiul Testament, acea universală și mitologia.

V. La încheierea fieșcăruia semestru, vei trimite raport de lucrare, iar la anul probe de desemnuri, de litografie și de compoziții, lucrate de peste an.

VI. Științele sus menționate le vei urma în publice respective așezământuri, și de va fi trebuință vei plăti la particular profesor din pensia D-tale.

VII. Pentru aceasta se învoiește D-tale pe an suma de 770, adică șapte sute șapte zeci florini argint, curs de Viena, având toate

[2] Oficia Epitropiei Învățăturilor publice sub No. 84, Iași, 15 august 1840

cheltuielile a le întâmpina cu această sumă, neținându-se D-tale în samă nicio extra-socoteală sau datorie care vei putea înfățoșa.

VIII. D. Subleitenantul Asaki[3] și Gheorghe Lemeni[4] fiind aseminea orânduiți a învăța la München, apoi atât pentru moralnic ajutor, cum și pentru economie pururi veți locui la un loc sfătuind și ajutorând unul pe altul întru toate câte țintesc pentru scopul lăudatei însărcinări, ce se pune asupra D-tale.

IX. Împlinind aceste învățături în diastina hotărâtă, D-ta vei fi datoriu a executa o compunire în artă, ce ai îmbrățoșat, după însemnarea Epitropiei, care la expoziția academică în München, să învrednicească aprobația publică, după care Epitropia, te va putea trimite și la alte capitalii a Europei, ca folosindu-te de sporirea artei, la întoarnarea D-tale în patrie, să poți practica acest ram spre podoaba lui și învățătura tinerimei.

X. Numai sub condițiunile plinirei cu sfințenie acestor de Epitropie rânduite îndatoriri, va urma a D-tale ținere la München cu cheltuiala Statului, pentru care încredințătorul Epitropiei va raportui regulat spre luarea măsurilor cuvenite.

(Sem) *Veniamin, Mitropolitul Moldovei, N. Canta, N. Suțu, G. Suțu, G. Asaki, Secretar Kalimach Sardar.*

(urmează)

(Arta Română. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an II, nr. 2, februarie 1909, pp. 25–27)

[3] Sublocotenentul, mai târziu maiorul D. Asaki, era fiul adoptive a lui G. Asaki.

[4] Gh. Lemeni, roman, de origine din Transilvania, trimis ca bursier al Statului Moldovenesc pentru studiul picturei. A studiat la München și a murit de holeră la Iași la 1849.

Din istoricul Pinacotecei din București[1]

A.D. Atanasiu

În urma acestei propuneri Ministerul însărcinează la 21 septembrie 1862 pe A. Orăscu, arhitectul dirigent al edificiului Academiei să facă devizul și reparațiile necesare salonului propus pentru tablouri.

Reparațiile fiind terminate, Ministerul la 11 martie 1863[2], pe de o parte se adresează lui Ferreratti[3] ca să primească cu inventar pe samă tablourilor și obiectele de artă de la îngrijitorul Academiei V. Ionescu, înștiințându-l că a însărcinat și pe pictorii Aman și Tătărăscu să ia parte spre a se așeza în ordine, iar pe de altă parte se adresează pictorilor Aman și Tătărăscu, spre a azista la așezarea tablourilor prin următoarea adresă:

„Pentru tablourile ce constituie în prezent galeria noastră de tablouri s-a acomodat o sală în localul Academiei, și pentru ca ele să fie așezate în ordinea cuvenită, subsemnatul a chibzuit a se refera la persoana competinte, care să aziste la acest început de regulare. Așadar cunoscându-vă pe Dumneavoastră și pe domnul pictor Tătărăscu, pentru aceasta vă rog să primiți însărcinarea și să vă întruniți la localul Academiei unde este și dl Ferreratti din Muzeul de Istorie Naturală și însărcinat pentru primirea acelor tablouri[4].

Și astfel pictorii Aman și Tătărăscu, azistă la cel întâi „început de regularea tablourilor" de la Muzeul de Istoria Naturală, într-o sală

---

[1] A se vedea această revistă, an. I, No. 1 și 2.

[2] «Dosierul Muzeelor» No. 30, 1862, Arhiva Statului

[3] Arh. Stat. Dosar M.I.P., Direcția II, No 347, 1863.

[4] Idem, idem.

deosebită, după cum se vede din lista ce urmează, întocmită în Martie și trimisă Ministerului la 18 aprilie 1863, de îngrijitorul Academiei, V. Ionescu, după care a primit tablourile noul director Ferreratti.

Listă[5] *de toate tablourile cari au fost în sala fostei Eforii a Școalelor, date în păstrare d-lui Ferreratti, directorul Muzeului Național, 1863, martie.*

No curent	**No_ tablou**	**Tablourile**	**Lucrate de**
1	1	Tablou: Mântuirea prin Religie și Științe	D.D. Tătărăscu
2	1	Tablou: Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul	Aman
3	1	Jurământul lui Mihai Viteazul	Vaelențtein
4	1	Tablou: Tăierea capului Sf. Ioan Vechi	Aman
5	1	Tablou religios: Christ ca grădinar întâmpinat de Magdalena	Aman*
6	1	Tablou: Moartea lui Avel	Lecca
7	1	Intrarea lui Mihai Eroul în Belgrad	„
8	1	Un bătrân în temniță în Belgrad	„
9	1	Tămăduirea unui erou	„
10.	1	Prințul Barbu Știrbei	„
11.	1	Marea Adunare Națională de la 24 Ianuarie	Aman
12.	1	Bătălia de la Giurgiu, când Mihai Eroul respinge armata otomană	„
13.	1	Christ cu cununa de spini	Lecca
14.	1	Unirea Principatelor	Aman
15.	1	Nemessis	Tătărăscu
16.	1	Tablou mare: Mihai Bravul călare; biruința din Ungaria	Aman

[5] Dosar M. Instr. Publice, Arh. Statului, Direcția II pe 1863, Dos. 347.

17.	1	Tablou ce înfățișează Venus în mărime naturală	Stăncescu
18.	1	Tablou mitologic	„
19.	1	Tablou: Gândirea lui Tobie	Alexandrescu
20.	1	Portret: Dascălul Lambru	„
21.	1	Idem ale domnilor țării cei vechi și boierilor țării	
22.	1	Tablou Neofit Duca	
23.	1	„ al Mitropolit Dionisie	
24.	1	„ de caligrafie al Prințului B. Știrbey	
25.	1	„ al părintelui Ephros Poteca	
26.	1	Tablou al prințului Bibescu	
27.	1	„ „ lui Matheiu Basarab	
28.	2	Portrete: Constantin Obedeanu din Craiova	
29.	2	Portrete: Ionașcu Cupețul din Slatina	
30.	2	Portrete Soția Ionașcului	
31.	1	Tablou: Erodiada	
32.	1	„ Vestala	Alexandrescu
33.	1	Mihai Eroul apărând stindardul	
34.	1	Tablou: Cele trei grații	Alexandrescu
35.	1	„ Athala Rene	„
36.	1	„ Sf-tul Sebastian	
37.	1	„ Siluirea ca mântuitorul să-și ducă crucea	
38.	1	Portretul Ambrosie și Împăratul Teodosie	Valenstein**
39.	1	Tablou: Visul lui Mihai Viteazul	D. Constantinescu
40.	1	Tablou: Casna lui Christ	„
41.	1	Studii, meditații	Stăncescu
42.	1	„ „	„
43.	1	Portret: Bătrâna mumă a lui C. Caragialli	
44.	1	Tablou: Fuga în Egipt a familiei Sacre	
45.	1	Tablou: Moisi	
46.	1	„ Episcopul Buzăului (reposat)	

47.	1	Tablou: Mihai Eroul	
48.	1	„ Mihai. Ceremonia religioasă de la Alba-Iulia	Lecca
49.	1	Tablou dedicat națiunii române	
50.	1	„ Prințul Alexandru Ghica	I. Negulici
51.	1	„ Ieșirea lui Iona din Chit	Copie de Iscovescu
52.	1	„ Pocăința Sf-lui Petru la cântarea cucoșului	
53.	1	Tablou al Împăratului Turciei, Austriei, Rusiei și regele Prusiei	
54.	1	Tablou al Imperatorului Rusiei, Nicolae	
55.	1	Peisagiu nemțesc	
56.	1	Tablou al artistului Raphael	
57.	1	„ al unui bătrân (cap)	
58.	1	„ reprezentând fiica lui Mihai cel Mare	Jiquidi
59.	1	Tablou: repaosatul Stavarache Niculescu	
60.	1	Tablou: Echison, lucrat ajur în hârtie	
61.	1	Tablou: Întoarcerea prințului Barbu Știrbey de la Viena în țară la 1854	

* În catalogul oficial al Pinacotecei din București, din 1906, acest tablou se vede trecut de P. Alexandrescu

** În catalogul oficial al Pinacotecei (1906) acesta e trecut la autori necunoscuți (școala Italiană, copie de Iscovescu)

77. Șaptezeci și șapte de tablouri[6] și portrete cuprinse într-aceasta le-am primit astăzi 21 martie 1863 de la d-l V. Ionescu. (Subscris) Directorul Muzeului Național, C. Ferreratti.

(Arta Română. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an II, nr. 3, martie 1909, pp. 48–54)

[6] În acest catalog se observă o eroare, și anume: tablourile sunt numerotate în număr curent până la 61 inclusiv, iar numărul lor total, trecut în catalogul oficial trimis Ministerului, e de 77 adică șaptezeci și șapte.

Expoziţiunea Societăţii Tinerimea Artistică (la Ateneul din Bucureşti – aprilie 1909)

Vasile Ravici

Spaţiul revistei noastre nu ne permite de a da o dezvoltare cum am dori-o criticei acestei expoziţiuni, mai cu seamă că avem un număr destul de frumos de artişti expozanţi şi talentelor lor deosebite necesită o studiere mai profundă a operilor lor expuse la această expoziţie. E un lucru îmbucurător faptul reunirei artiştilor într-o societate şi a expoziţiunilor împreună, de talente, cu şcoli şi tehnica absolut diferite. Numai aşa se poate da la iveală şi încuraja cel ce în adevăr are temperamentul adevărat artistic.

Nu voi face o încercare critică asupra lucrărilor expuse, nici nu voi analiza expoziţiunea actuală, comparativ cu expoziţiunile trecute, spre a stabili gradul de progres realizat de această societate la a opta expoziţiune. Oricum, n-am găsit că ea formează un curent nou artistic, o şcoală, ca să fie mai precis, deoarece talentele sunt cu totul diferite şi chiar artiştii sunt de forţe variate ca execuţie.

Vorbind despre lucrările expuse, nu voi face absolut nicio clasificare printre artiştii expozanţi; după cum nu voi putea vorbi despre toţi.

A.S.R. Principesa Maria a României, care încurajară chiar de la început, Soc. Tinerimea Artistică, măreşte valoarea expoziţii printr-un admirabil *Album al Casei Princiare*, splendid ca execuţiei artistică, unde fiecare pagină diferă de alta, unde varietatea motivelor e foarte mare, iar citaţiile în versuri sau proză constituie o adevărată comoară de înţelepciune – ornamentele, florile, scrisul chiar, sunt executate cu o gingăşie de penel admirabilă.

A.S.R mai expune și un leagăn cu forme bine proporționate și lucrat în pirogravură în stil Bizantin, ale cărui motive sunt executate cu mult gust și dau acestui mic leagăn o aparență drăgălașă.

Alături e expusă Albia executată de d-na *Candiano-Popescu* și dăruită de d-sa cu ocazia nașterei principesei *Ileana*, o lucrare frumos pirogravată cu motive românești și artistic executată.

Aricescu Constantin are 9 peisagiuri, toate învăluite de aceeași ceață melancolică și rece. Deși nu reprezintă exact natura, sunt niște lucrări bune, mai cu seamă ca variație a valorilor ce le obține cu multă delicatețe. Tablourile sale au însă prea mult aer și perspectivă bineînțeles, dar toate au același efect decorativ, lucru ce mă face să cred că artistul nu studiază natura și că peisagiile sale sunt create din imaginație, iar ceața care le învăluie duc fatal pe artist la aceiași și aceiași execuție de care nu se mai poate debarasa.

Artachino C., e un bun desenator și liniile sale au un caracter absolut personal, astfel în portretele d-nei General C., domnișoarei C. B. și d-rei I. L. tratate cu o manieră foarte plăcută și caracteristică. În pictură însă are altă tehnică. Modelul în repaus (No. 10) are părți bine modelate dar și defecte de proporții. (No. 13) Femeie nudă, are o carnație foarte vie și plastică, dar dacă obiectele încunjurătoare n-ar fi atât de reci și ar avea mai multă perspectivă aeriană – tabloul acesta ar fi admirabil și de o mare valoare artistică.

Baltazar Apcar e un impresionist pronunțat. Tabloul său (No. 17), La Sârbi are culorile bine tratate și de un frumos efect, nu același lucru pot spune de Crist plângând cetățile (No. 15), care n-are armonia coloristică între fond și figură, fondul absolut galben al cetăților tratat pete-pete pe toată suprafața tabloului nu își găsește complimentarul său ca valoare coloristică prin figura lui Hristos.

Ludovic Basarab, ca întotdeauna minuțios, cu subiecte simple și simplu tratate, ne dă lucrări interesante, ca Spălătoreasa (NO. 22), Mircea (No. 20) și nici peisagiul de toamnă (No. 21) nu e fără interes.

D-na *Cecilia Cunțescu-Storck* expune patru lucrări conștiincioase de la Curtea de Argeș: dar acestor patru lucrări le lipsește *tonul local*, care e caracteristic unui peisagiu; mult mai bine excelează d-sa în pastelurile expuse, care sunt caracteristice ca tehnică și în același

timp dovedește că posedă un spirit de observație psihologic al modelului. Valea Prahovei (No. 29), Moara călugărilor (No. 30) de d-l *U. Phocas* sunt bine și ca alegerea a subiectului cât și ca colorist delicat. *Valea Prahovei* mai cu seamă ne dă un adevărat efect al naturei, iarna – iar tonurile albăstrii ale zăpezei nu sunt deloc strigătoare.

Hîrlescu Dimitrie posedă o factură largă, cu un simț coloristic destul de pronunțat, ceea ce e caracteristic e că dă o armonie în fond strâns legată cu subiectul. Astfel *Doi prieteni* (No. 31) se simte că e o scenă natural pusă și redată cu aceiași sinceritate. *După Joc* (No. 32) are aceiași impresiune și factură.

Haberl are un cap de copil (No. 24) destul de caracteristic. Specialitatea sa pare a fi mai mult în Aquaforte unde în adevăr excelează, și cele 16 bucăți expuse (No. 137–153), sunt în adevăr interesante și ca factură și ca subiect.

Nu fără de interes e „*Peisagiu de Toamnă la Plumbuita*" (No. 88) de *Henția Alex*. Țigancă cu flori de *Ionel Ioanid* (No. 41) e larg tratată și caracteristică. Nu mai puțin interesant ca colorit e și portretul (No. 40) studiu de femeie de o gingașă armonie de colorit.

Kimon Loghi are 10 tablouri, Impresii din Macedonia. Tablourile acestui pictor sunt curat decorative, deși posed o paletă coloristică destul de bogată ca variație de tonuri. Nu ne dă în tablourile sale efectul atât de măreț al naturei – mama artei. În tabloul (No. 46) *Stânci*, deși sunt luminate în creștet de o rază de soare, nu se reflectă cu același ton în apa de la picioarele lor – apa chiar pare greoaie, ca plumbul – lucru care nu există în natură. În marginea satului (No. 55) și (50) Hanul, e în adevăr mult mai bine și frumos executate. (No. 51) Ovreică din Salonic, e interesantă ca costum local – un alt fond ar fi dat altă viață tabloului și persoanei.

În *Luchian St.* deși nu regăsim pe artistul de altă dată, totuși în florile sale expuse e mult colorit viu și cald, iar ghereta din Filantropia exprimă acel ton local trist și bine redat de artist.

Interioarele de port de *Mărculescu Gheorghe*, No. 70, 81, sunt caracteristice ca realism. Înaintea ferestrei No. 67 și contra luminei (No. 68), sunt pur și simplu drăguțe ca colorit și ca motiv ales.

D-l *G.D. Mirea* ne dă niște studiuri de portret în adevăr admirabile, unde tecnica artistului e superioară și coloritul plin de o dulce armonie și de plasticitate.

Mihăilescu Alex., două scene de interior. Una mai mare, tratată cu o adevărată tehnică artistică, merită o altă atențiune ca subiect și ca compoziținue, figura copilului din centrul tabloului e caracteristică și bine colorată, de asemenea de un frumos efect e și partea stângă a tabloului – partea dreaptă e mai confuză. În desemn însă figurile au foarte multe lipsuri. Cu toate acestea, lucrarea denotă un simțimânt coloristic și artistic cari pot cu timpul consacra un artist.

Georgette No. 81 de *Murnu Ari*, e bine executată. Fantezie Medievală (No. 30) și Din alte vremuri (No. 79), îmi dau impresia unui bun ilustrator, dar aceste lucrări n-au poezia basmelor bătrâne, de aceea nu au impresia ce ar trebui să ne captiveze.

Mützner S. e un impresionist cu totul personal – cu o tehnică aparte și în ale cărui tablouri toată gama colorilor e suprapusă spre a obține maximul de vibrație, albastrul și roșul predomină, dar toate punctele acele colorante te obosesc privindu-le prea mult. Cu toate acestea, în expoziția sa particulară, ținută tot la Ateneu, erau lucrări admirabile, deși tot în acest gen executate.

Patrașcu Gheorghe are o viziune specială cu un colorit particular dar rece. Excelează în subiecte fără lumină, astfel ca personagiile și obiectele se apară în tablou ca niște siluete, reprezentându-le printr-un contur brusc și a neglija detaliurile formei lor, toate tonurile sunt închise, sombre cu valori puține și mai cu seamă ne lasă reci din cauza lipsei perspectivei aeriene; din cauza acestei lipse planurile nu se mai deosebesc și se arată ca o masă termă colorantă, cu o gamă gravă – excepție fac (No. 88) Casă boierească și (No. 93) Nori de primăvară, cari au oarecare relief și ceva mai multă lumină.

De regretatul *Sperlich Emil* (No. 109), e expusă o „Noapte de Octombrie" cu un efect bun, larg ca factură; nu mai puțin bine e priveliștea spre Caraiman (No. 171); Iarna (No. 172) îmi pare mai superioară din cauza armoniei tonurilor gri, obținute cu multă ușurință.

Steriadi Jean Aley, poate e singurul artist ce ne dă în tablourile expuse, o notă personală și caracteristică, prin maniera impresionistă

şi uşurinţa de a trata viguros şi în mod general, fără a intra în detaliuri, a subiectelor sale. Vigoarea aceasta a tonurilor e stricătoare, deoarece pentru a înţelege efectul, ne trebuie o prea mare distanţă de tablou, pe de altă parte se neglijează forma anatomică a capului, unde oricât de proeminente ar fi unele părţi, totuşi au în forma lor, un modelagiu. (No. 103) Hamalul, e viguros tratat. Ţiganca (No. 104) e caracteristică, dar prefer (109) O ploaie (Brăila) care e mai blând tratată.

Strîmbu Ip. avea la expoziţia sa particulară, bucăţi mult mai interesante şi mai cu seamă de „plein air" cu totul superioare celor două expuse la această expoziţie. Subiectele d-lui Strîmbu sunt mai mult din viaţa ţărănească.

Strigoiul (No. 166), Ştefan şi Sihastrul (No. 167), dar mai cu seamă Pândarul (No.168) de d-l *D. Stoica*, atrag atenţiunea prin desemnul lor corect şi precis.

Popescu Ştefan, expune numai studii, o serie de desemnuri caracteristice ce şi în adevăr bine studiate.

La Masă (156), Niţulică Oancea (No. 158), Sandu Micu (No. 159), O ţărancă cosând No. 162, denotă un spirit de observaţie particular şi o execuţie îngrijită.

Vermont N. e poate singurul dintre artiştii noştri care atacă mai adeseori subiecte mai interesante şi care ne dă şi ceva *compoziţii*, deşi nu le prezintă ca schiţe, totuşi au o valoare artistică prin execuţia lor fugitivă, dar şi prin ideea lor reprezentată. Astfel (No. 116) Pogorârea după cruce; au o notă personală caracteristică precum şi (No. 117) Moartea Sfântului Ştefan. Studiile sale de Ţigănci (No. 118, 119, 120, 123), ne arată pe lângă îndemânarea artistului, de a ne da impresia tipului, dar şi factura cinstită şi locală. Două acuarele de acelaşi, sunt de o gingăşie rară şi ne arată că d-l Vermont excelează şi în acuarelă tot aşa de bine ca şi în pictură.

Sculpturile d-lui *Brăncuş Constantin* sunt interesante în liniile lor generale. Capul de copil (No. 176) în marmură, cum şi cele două sculpturi (No. 175) şi (177) dovedesc mult talent.

„După păcat", platin de *Aristide Iliescu* prezintă multe calităţi bune şi tratate cu sentiment.

De *Mirea D.* sunt 3 lucrări interesante. Ciobanul călare, bronz (No. 183), posedă o unitate de linii în adevăr bine legate între ele.

De *Roșca Arhip* sunt două sculpturi în lemn în adevăr curioase ca procedeu, și nu fără efect – cu toate acestea prefer (No. 188) Lăutarul și La Afaceri (No. 189), platin, unul și altul unde caracterul artistic e mai pronunțat.

O altă lucrare îngrijită ca execuție prin corectitudinea liniilor, e statueta nud (platin No. 191), de *Paciurea Dumitru*. În bust – portret, (No. 192), e atâta natural în privirea bătrânei, încât nu te poți opri de a admira talentul artistului.

O altă lucrare frumoasă e bustul d-nei C.C.S., în marmură, de *Fr. Storck*. În adevăr se simte cu câtă dragoste a executat artistul piatra brută, pentru a-i da un relief natural cu o expresie ce e în legătură cu liniile bine modelate ale capului.

Ca încheiere această expozițiune a societății „Tinerimea Artistică", se prezintă destul de frumos și meritul societății este că adunând în jurul ei un număr de artiști, a expus lucrările lor marelui public spre a face un pas mai înainte.

Redactorul și colaboratorul nostru Vasile Ravici expune (sub No. 165) „Priveliște peste lanuri" (Gouache), lucrare meritorie ca efect de „clar-obscur" și cu multe calități coloristice și de perspectivă aeriană. (Nota Direcției).

(Arta Română. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an II, nr. 4–5, aprilie-mai 1909, pp. 63–67)

Din istoricul Pinacotecei din București

Studii în sala de tablouri – Prima expoziție de la S-tu Sava în Ian. 1864 – Darea de seamă despre expoziție – Apelul ministrului Bolintineanu către pictori – Prevederea și susținerea fondurilor pentru înființarea școalei de Belle-Arte și a pinacotecei de către poetul Bolintineanu, ministru instrucțiunei

(urmare)

A.D. Atanasiu

Odată sala tablourilor aranjată, la 27 iunie 1863 se prezintă Ministernlui P. Verușì (care mai apoi își ia numele de Verussi), absolvent a patru clase gimnaziale, cu rugămintea de a copia oarecare „tabele" din galeria Statului. Iar Ministerul aprobă cererea prin apostilul: Se va cere D-lui Director al Muzeului a înlesni mijloacele petiționarului spre a-și satisface cererea[1].

După Verussi, vine G. Ioanide. Pe amândoi îi găsim „studenți în galeria de pictură", copiind, iar în 30 noiembrie 1863, roagă Ministerul prin următoarea cerere interesantă, ca să acorde din lemnele aduse pentru academie să se încălzească și sala de Tablouri.

Domnule Ministru,

„Subsemnații, studenți în galeria de pictură, cu cel mai profund respect viu a vă ruga Domnule Ministru, crezând că niciodată D-nia Voastră nu o să descurajați junimea amoroasă de această frumoasă artă, pe cât timp sunt de exemplu statele civilizate, chiar și cele mai

[1] Arh. Stat. Div. II, M. I. P, Dosar No. 347 din 1863.

mici, ale căror galerii sunt pline de studenți și pe când aci numai noi suntem, dar și noi suntem constrânși a o părăsi din cauza frigului ce ne amenință. De aceea, plini de dorința de a studia artele frumoase, plecați vă roagă d-le Ministru să binevoiți a ordona cui se cuvine ca din lemnele depuse pentru încălzitul Academiei, să libereze cât de puține și pentru galerie, spre a servi cel puțin pentru încălzitul mâinilor, ca să putem lucra.

Al Domniei Voastre plecați servitori:

(sem) P.M. Verussi, G. Ioanide.

Și se aprobă prin rezoluția: „Să se reguleze încălzirea din lemnele prevăzute pentru așezămintele din cuprinsul Academiei".

(sem) Melidon

Așa că elevii Verussi și Ioanide și-au putut continua modestele lor începuturi de studii în pictură, copiind după tablourile din Muzeu.

În scop de a se putea alege și cumpăra tablouri pentru galeriile din Iași și București, Ministerul Instrucțiunei Publice și al Cultelor, a luat dispoziții de a se deschide expoziții în două sau trei sale din Academia Sf. Sava din București, de către pictori sau negutitori de tablouri, cari dispoziții s-au publicat în decembrie 1863, sub No. 36602 și prin Monitorul Oficial în cuprinsul următor:

„Acest Minister dorind a îmbunătăți atât galeria de tablouri din Iași, cât și pe acea din București, care deopotrivă lasă atât de mult de dorit, a decis două sau trei săli din Academia Sf. Sava din București, în dispoziținea pictorilor sau negutitorilor de tablouri, care expunându-le câtva timp sub ochii publicului, guvernul să poată cumpăra pe acelea asupra cărora gustul și alegerea artei ar putea să cază. Spre realizarea acestui scop, Ministerul a și pus în dispoziția persoanelor de mai sus două din sălile Academiei Sf. Sava, cari vor sta deschise de la 2–20 ianuarie inclusiv, după care nu se va mai putea prelungi această Expoziție. Până la arătatul timp. DD. amatori vor putea să viziteze expoziținea menționată în fiecare zi de la 5–20 inclusiv și de la orele de dim. și până la ora 2 după amiază în toate zilele[2].

[2] Arh. Stat:, Dos. M.I.P., No. 347, 1863. Arta

Relativ la îmbunătățirea Galeriilor de tablouri din București și Iași. Ministerul la 28 dec. 1863 se adresează și pictorilor celor mai renumiți în București: G. Tătărăscu, profesor; P. Alexandrescu, profesor; pictorilor Th. Aman, Sat-Mari și Trenc, ca să-și aducă lucrările lor în salele destinate pentru expoziția, care va sta deschisă „de la 2 până la 20 ianuarie viitor, după care apoi guvernul să poată cumpăra pe acelea asupra cărora ar putea să atragă gustul publicului și alegerea artei".

Și într-adevăr, la apelul Ministrului Bolintineanu[3], care din dragostea ce avea pentru arte, a făcut cele dintâi demersuri pentru întemeierea școalei Artelor-Frumoase din București, reglementarea Pinacotecilor și a școalei de Arte-Frumoase din Iași, începută încă din 1860; cum zic, la apelul lui Bolintineanu nu au răspuns numai pictorii de mai sus, ci și alții ca: Mihail Popp, Lecca etc.

Expoziția cu numeroase tablouri ale pictorilor notați mai sus s-a deschis la 2 ianuarie și a durat până la 20 februarie 1864, în care timp publicul curios și doritor de asemenea opere de pictură s-a grăbit a vizita expoziția.

Despre această expoziție și intențiunile lăudabile care s-au și transformat în fapte neuitate, ale ministrului Bolintineanu, dăm valoroasele aprecieri ale lui C. D. Aricescu din „Buciumul" 1864, pag. 810, sub titlul „Galeria de tablouri", de la Academia Sfântu Sava:

„Domnul Ministru al Cultelor, dorind a îmbunătății galeria de tablouri din Iași și din București, prin ord. No. 36602 din 28 decembrie anul expirat (1863)[4], a decis a se da trei sale din Academia Sf. Sava din București, în dispoziținea pictorilor și posesorilor de tablouri, ca guvernul să poată cumpăra acele tablouri asupra cărora s-ar pronunța gustul artei și al publicului. Acele sale au stat deschise de la 2 ianuarie la 20 februarie expirat[5] și amatorii cum și curioșii care

[3] Dimitrie Bolintineanu (1819–1872), poet, prozator, jurnalist și om politic liberal. A participat la revoluția din 1848 și la acțiunea de unire a Principatelor din 1859. În timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza (1859–1866) a fost ministru în două cabinete (n. ed.).

[4] Monitorul Oficial, No. 1

[5] Se vede că exposiția a fost prelungită încă pentru o lună, până la 20 februarie 1864.

au vizitat acele galerii, au trebuit să admire între altele și următoarele tablouri:

Renașterea României și *Iudita* de artistul **Tătărescu**.
Încoronarea Madonei (copie după Rafael).
Madona (după Murillo).
Răstignirea lui Christ (după Quidoreni)
Costumes de Nettune (după Carta).
Aurora (idem)
Beatrice Cenci (idem)
Diana (după Coreggio).
Spălătoresele (Șc. spaniolă veche).
Toate acestea sunt din galeria artistului Tătărescu.
Dintre tablourile artistului **Aman** au atras privirea admiratorilor:
Bătălia Polonilor cu Moldoveni (original).
Predarea Rusciucului de oastea lui Mihail Bravul (idem)
Zuavii la tranșeul de la Sevastopol (idem).
Barca și *baia turcească* (idem).
Venus și *lagărul Zuavilor* (idem).
Dintre tablourile d-lui **Czatmary** se distingeau:
Moșii de la Craiova (schiță)
Și alte figuri vechi și interesante.
În fine, dintre tablourile lui **Mihail Popp** a făcut mare întipărire:
Efectul lumânărei.

Asemenea și dintre tablourile d-lui **Lecca** erau unele care după spusele cunoscătorilor, ar fi putut figura în galeria de tablouri a Statului. Se zice că guvernul ar fi însărcinat o comisiune de bărbați cunoscători, spre a alege din tablourile expuse pe acelea care ar merita să figureze în galeria de tablouri a Statului.

Felicităm pe d-nul Ministru de Culte pentru frumoasa idee de a încuraja Frumoasele Arte și scopul său a fost negreșit a face început de o școală de Belle-Arte, atât de necesară în România.

Publicul e nerăbdător de a ști asupra căror tablouri și-a făcut alegerea onorata comisiune și ce preț ar fi pus artiștii pe ele? Aflăm că comisiunea s-ar fi arătat prea scrupuloasă în alegerea sau aprecierea

sa, fiindcă se zice că din tablourile expuse ar fi ales prea puține; când ar fi putut figura între tablourile statului multe din cele expuse în sala Academiei, atât pentru încurajarea artiștilor, cât și pentru înavuțirea de tablouri din galeria Statului. *D Ministru al Instr. Publice a alocat în buget un fond special pentru începutul școalei de Arte Frumoase. Felicităm pe d. Ministru pentru aceasta și nu ne îndoim că poetul Bolintineanu voiește a încuraja belele-arte: poezia, muzica și pictura sunt cele trei surori ale civilizației; ele ne rechiamă pe Omer, pe Praxitel și pe Orfeu în Antichitate; și în timpii moderni pe Dante, Raphael și pe Mozart. Nu ne îndoim că, D Ministru Bolintineanu, la discuțiunea bugetului, va susține cu căldură fondul alocat în buget pentru începutul formărei unei Școale de Belle-Arte, ce nu sufere întârziere".*

(s.) C. D. Aricescu

Dacă la 1864, când cultura abia începuse a prinde rădăcini la noi, Bolintineanu se îngrijea în special și de Artele Frumoase și le dădea importanța cuvenită în mișcarea generală, și să găsească oameni ca C. D. Aricescu care să dovedească o însemnată cultură superioară, prin prețioasele aprecieri asupra încurajărilor și măsurilor luate de Bolintineanu pentru progresul culturei artistice la noi, cu atât mai mult acum sunt necesare aceste măsuri pentru încurajarea artistică și organizarea întregului învățământ al desemnului și al artelor. Singur a rămas în urma celorlalte specialități, numai cu primele avânturi ale începătorilor și slabele încurajări care au urmat pentru dezvoltarea artelor. E nevoie deci de încurajare și organizare, mai ales că artele și-au întins vastul lor domeniu în aplicațiunile practice, spre valorificarea materiilor prime. Și însemnătatea ce tind a avea și au artele în mișcarea economică a țării e din ce în ce mai mare.

Poetul Bolintineanu în calitate de Ministru al Cultelor și Instrucțiunei Publice, la discuțiunea bugetului pe 1864 a susținut cu căldură fondul alocat în buget pentru înființarea școalei Artelor-Frumoase din București, și scoțând tablourile de sub administrațiunea dir. Muzeului de Istorie Naturală, și intitulând colecția sub numele de „Pinacotecă", a pus-o cu drept cuvânt, sub administrațiunea specială a directorului școalei Artelor-Frumoase.

Și Muzeul de Istorie Naturală, Arheologie etc., se strămută în localul Universității, după planul prezentat la 23 iulie 1863[6].

(Arta Română. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an II, nr. 4–5, aprilie-mai 1909, pp. 80–84)

[6] Arh. Statului, Dosar M.I.P., dir. No. 347/1863

Din istoricul Pinacotecei ieșene Scrisori din corespondența lui Gh. Asachi către Gh. B. Panaiteanu

A.D. Atanasiu[1]

Aceste scrisori le dăm ca documente, care vor servi de material, fie pentru completarea figurei lui Gh. Asachi, fie pentru note privitoare la istoricul artelor la noi[2].

Panaiteanu continua studiile cu multă sârguință, iar Gh. Asachi cu toate greutățile care le întâmpină cu publicul foarte puțin iubitor de arte frumoase, face sforțări de a da mână de ajutor lui Panaiteanu. Așa într-o scrisoare cu privire la acoperirea cheltuielilor cu litografia tabloului „Bătălia Moldovenilor cu cavalerii Teutoni la Marienburg", îi scrie lui Panaiteanu: „a mă încredința dintâi de numărul doritorilor cari ar lua acel tablou, spre a nu păți ca cu *Două surori* și *Romînca*, de care zac vreo 250 exemplare. Acum deci să adună și bani cuveniți pentru acoperirea tiparului și peste opt zile *nesmintit* i voi trimite".

Apoi, se îngrijește pentru perfecționarea lui Panaiteanu spre a-l trimite în călătorie prin Italia, sau chiar să studieze acolo, după cum va voi.

Iată scrisoarea de „Luni 26 Martie (7 Aprilie) 1845 a lui G. Asachi:

---

[1] Alexandru D. Atanasiu (1871–1943), pictor și publicist. A fost profesor de perspectivă la Școala de Belle-Arte din Iași, iar între 1933 și 1937 directorul ei. Scrie cronică de artă și publică documente legate de istoria artei românești în reviste precum *Arhiva* și *Arta Românească* (n. ed.).

[2] A se vedea numerile anterioare ale revistei.

„*Domnule*,

Am primit câteva scrisori a d-tale la care nu am putut răspunde pentru nenumărate trebi, iar că nu că aș fi supărat asupra d-tale, mai ales avem tot cuvântul a fi mângâet pentru purtările și sporiul în ramul cu carele ești însărcinat. Ghibăcia în arta litografiei cu plăcere am văzut-o în exemplarul tabloului artistic adus de d-l Grigoriu. Acest interes l-aș fi expediat mai înainte dacă n-aș fi dorit a mă încredința dintâi de numărul moritorilor cari ar lua acel tablo, spre a nu păți ca cu *Două surori* și *Românca*, de care zac vre-o 250 exemplare. Acum deci se adună banii cuveniți pentru acoperirea tiparului și peste opt zile *nesmintit* îi voi trimite. Cugetând la nevoia ce este ca pentru perfecția d-tale în zugrăvire să te duci la Roma, Epitropia a încheiat hotărâre ca să te duci la acea cetate frumoasă, pentru care, afară de 40 leafa d-tale, ți s-au trimes astis prin bancherul Sina la Viena alți patruzeci galbini cheltuiala drumului până la Roma. Așadar, d-ta să te gătești la acea călătorie cât mai în grabă și vei trece pe la Geneva, unde găsind pe Aleco de asemenea pregătit să puteți purcede de acolo în luna Mai după o marșrută[3] ce voi trimite. Petrecând politiile clasice, pân la Neapoli, ori că vei rămâne la Roma spre urmarea studiilor precum Epitropia a hotărât, sau folosindu-te cu admirația și lucrul ce vei putea face în acel timp, te vei înturna iar la München spre continuarea acolo a specialității ce ți-ai ales și pentru care acel voiaj mult îți va folosi. Până atuncea însă având mare nevoie de un număr de exemplare a tabloului, d-ta plătește a lor tipărire din mijloacele d-tale, și trimite-mi dea dreptul la Stefanovici ori toate sau parte, spre a putea încăsui cheltuiala mai degrabă. Iar costul lor, precum mai sus am zis, îl voi trimite d-tale în săptămâna viitoare. Pe lângă aceste, eu am făgăduit Luminăției sale prințu Dimitrie[4] ai închina acest tablo, neștiind că exemplarele s-au tipărit. De aceea, dorind numaidecât a închina, apoi măcar pe un număr de 50 sau 100 să se tipărească în litografie sau tipografie gios sub stemă dedicația de mai gios însemnată, care, de nu se va putea alt feliu, apoi măcar

[3] Marșrută = itinerar

[4] Dimitrie Sturdza (fiul Domnului Mihalache Sturdza)

pe (hârtie hineză pe o șușeniță) care se va lipi dedesubt. Deci de să poată face acolo cu mică cheltuială ai pute apoi câteva mai în grabă și expeduește, iar de nu, apoi trimete câteva coale chineze de acel feliu împreună cu litografiile ca să fac acea dedicație.

În urmarea acestora, fii deci ca și până acum vrednic de protecția cinstitei Epitropii și de privința binevoitorului d-tale[5]"

Gh. Asachi

„Toată familia te urează, Ermiona are plan a merge pe Mare la Neapole unde poate că vă veți întâlni, până atunci îți voi scrie, asemenea în privirea celuilalt tablou".

Panaiteanu își urmează studiile cu sârguință, deși în așteptarea de ajutor din țară fiind încurcat cu cheltuielile litografiilor trimise lui Asachi, spre desfacere, și ajunsese în credința că ar fi părăsit de sprijinul lui Asachi precum se vede din răspunsul acestuia (30 August 1846) către Panaiteanu. Dar Asachi nu i-a scris din pricina boalei în familie și a nemăsuratelor interese și lupte în cauza ce reprezintă, însă îi purta același interes ca și mai înainte. Asachi îi scrie „ce se atinge de interesul bănesc vei ști că speculația noastră cu tabloane iasă neașteptat de rău", și mai departe „asta nu are să aducă d-tale daună, ci mie". Iată scrisoarea în cuprinsul ei:

Iași, 30 August 1846

„*Domnul meu*,

Din două scrisori adresate către soția mea și către mine am înțeles poziția cea tristă în care te afli, mai înainte însă trebuie să te liniștesc în privința socotinței ce ai: cum că eu aș fi supărat asupra d-tale, și că cu indeferenție te-aș fi părăsit, Domnule Baltazar! Mă cunoști din copilărie și câtă priință... ți-am arătat trebuie să te fi încredințat de sentimentul meu, încât o prelungită tăcere nu ar fi trebuit a sfărma aste mărturisiri pozitive de dragoste ce păstrez pentru d-ta. Nenumăratele interesuri, lupte în cauza ce reprezentez,

[5] Întreaga scrisoare e de mâna lui Asachi, scrisă cu caractere cirilice, amestecate cu a, e, i, o, t, m, n, latine.

iar de timp încoace, un șir neîntrerupt de boale a familiei și a mea, m-au împiedecat a-ți scrie. Chiar și acum, după o pătimire de o lună a familiei întregi și a lui Aleco, mă ridic din pat și cel dintâi pas este a-ți adresa aceste rânduri spre a te liniști. Ce se atinge de interesul bănesc, vei ști că speculația noastră cu tabloane iasă neașteptat de rău. La început s-au vândut câteva exemplare, iar apoi altele, dându-i pe credit, tot încă nu s-au încăsuit. Asta însă nu are să aducă d-tale dainã, ce mie, și precât îmi aduc aminte nu ți-am trimes de atunci o parte în socoteala tipărirei etc., îndreptându-mă voi cerceta și nu voi întârzie a-ți repezi cea ce se va cuveni, către cară voi adauge ceva și din partea lui Dimitrachi, ce și el demult se află pătimind. Epitropia te-a rechemat, în urmarea măsurilor nouă de reformă, amu nu e nime aici spre a pute limpezi măcar un agiutor bănesc, dar nu va întârzie și dar prinde la curaj și pentru încredere în D-zeu așteaptă, pregătindu-te și pentru viitorime mai fericită[6]. Te urez și sărut cu toată priința.

Din partea lui Aleco complimente.

A d-tale G. Asachi"

Din scrisoarea de mai sus a lui Asachi se observă că Epitropia a revenit asupra acordării de ajutor pentru studii în Italia și l-au „rechemat, în urmarea măsurilor nouă de reformă", dar Panaiteanu nu s-a înapoiat în țară, preferând a duce un trai cu mult mai greu, numai să se perfecționeze.

Asaki face jertfe însemnate pentru Panaiteanu trimețându-i ajutoare în mai multe rânduri. Așa vedem la 2/14 Sept. 1846, îi trimite 40 galbini din care să plătească cheltuielile de litografie a „tabloanelor", cum și din datoriile lui Dimitrache, fiul adoptiv a lui Asaki, care le făcuse pe când a fost la München, precum se vede din cuprinsul următoarei scrisori:

---

[6] Toate scrisorile sunt pe o singură foaie sau îndoită în două, și, coperta se formează tot din ele, lipite numai prin sigiliul cu ceară roșie; nu se vede nicio urmă de gumă arabică sau de clei.
Scrisoarea e de mâna lui Asachi și se observă din ce în ce mai mult întrebuințarea accentului (,) pe vocale accentuate ca în: puté, întârzié. Autorul.

Iași 2/14 Sept. 1846
„Iubite Domnule Baltazar,
Simțind nevoia în care te afli am scris D. Bancher Pop de la Viena ca să-ți trimetă din parte mea 40 galb., ce răspund la 200 florini, cu care bani și acei de mai înainte trimiși cred că vei plăti litografiile și acea mai neapărată datorie a lui Dimitrache carele tot este bolnav; și de ar mai rămâne ceva se va plăti. Din litografiile acolo rămasă să dai D. Lesler 30 sau mai multe cu plata cuvenită, iar celelalte le vei aduce. Văd că n-ai primit descrierea acelui tablou, de aceea mai expeduesc astăzi prin poștă un Kreutzband. Cu viitoarea poștă îți voi mai scrie, iar amu îți doresc sănătate și curaj[7].

A D-tale priincios,
G. Asaki"

Asachi la 13 Sept. 1846 îi scrie lui Panaiteanu că: „eu îți păstrez pururea priința cuvenită unui tânăr în care razimă încrederea mea...", iar în vederea înapoierii în patrie îi spune să aducă cele trebuitoare pentru litografie, deoarece va fi nevoie să se facă între cele dintâi portretul Domnitorului etc.:

Iași 13/25 Sept. 1846
„*Domnul meu*,
La 30 a trecutei ț-am răspuns asupra scrisorilor D-tale și cred că în privirea prepusului te-ai liniștit că eu îți păstrez pururea priința cuvenită unui tânăr în care razimă încrederea mea, că te vei face vrednic, prin aplicație, în patrie, la împlinirea de care din copilărie ai fost obiectul. Eu am scris D. Pop la Viena ca să trimată din partea mea 40 galb. Pentru plata neapăratei datorii a lui Dimitrache și a restului de litografiile tipărite, rămânând încă ceva a se mai da apoi după venire D-tale se va trimete. Pre lângă aceste D. Lesler să dai numărul litografiilor cerut și mai mult de vei pute vinde aducând cele ce vor rămânea, iar pentru tabloul fundării bisericei de la

[7] Originalul de Asachi, păstrată ortografia. A.

Războieni, având a se face oarecare prefaceri noi ne vom mai corresponda cu d-lui.

Acum având d-ta a te înturna aice spre a fi aplicat după științele D-le, te îndemn, ca fiind una din cele mai cu profit pentru D-ta ramul litografiei, să te sârguești a căpăta toate cunoștințele practice la prepararea și *Aetzen*[8] a pietrelor la tipărirea *Umdruk*, tipărirea cu coloare, aur, cu un cuvânt toate cele ce se ating de manipolarii litografiei, nu pentru ca să exercitez însuși, ci ca să diriguești pe acei întrebuințați Moldoveni și cărora lipsesc asemenea bune cunoștinți. Pre lângă asta, procurează bune rețete de negreală hemică etc., și câteva *Nadeln*[9] și un *Diamant-stift*[10], luând și nemerite adrese de pe la fabricanți, litografi, artiști etc. Căci una din cele întâi lucrări va fi portretul prea I. Domn, care de tot ni lipsește. Așadar am bună nădejde că înzestrat cu aceste în compania și a lui Aleco carele a profitat vei face bune, plăcute și pentru interesul D-le nemerite lucrări. Ți-am trimes a doua oară prin poștă descrierea luptei Moldovene.

Aștept încă un răspuns de la D-ta.

Sunt cu toată priința a D-le, G. Asachi

M. S. Vodă cu Doamna, ce după pierderea fiului ei în Italia, s-au înturnat, petrec încă la Cristești. Beizede Suțu Nicolai s-a numit mare logofăt. Amu să înceapă reforma școalilor cu stricarea pansionului internat pentru ținerea elevilor etc.

Ce fel de prese litografice sunt cele mai bune?

Fiindcă și Aleco se îndeletnicește cu zugrăvirea în ulei de paisajuri să faci provizie de bune penele și coloruri care aice nu se aflu”[11].

Epitropia învățăturilor publice din Moldova îi cere lui Panaiteanu să se înapoeze în țară cât mai neîntârziat, pe când Panaiteanu dorește cu orice preț să mai rămână la München sau să se ducă la Paris ori în Italia. În acest scop la 16 Sept. 1846, face o cerere către

[8] Aetzen = tratarea cu apă tare a pietrei, după ce s-a scris.
[9] Nadeln = ace pentru scris pe piatră
[10] Diamantstift = creion de diamante pentru corectat
[11] Originalul de Asachi, însă scris mai rău. Aut.

Epitropie. Asemenea roagă și pe G. Asaki să stăruiască pentru împlinirea dorinței lui. Toate încercările lui Asaki au rămas zadarnice, căci Epitropia îi dădea bursă sau ajutoare de șase ani. Totuși Asaki îl încurajează prin următoarea scrisoare și-l sfătuiește că mai ușor va putea să-și ajungă scopul dacă va veni în țară.

Iași 6/18 Oct. 1846
„*Domnul meu*,

Din scrisorile trecute vei fi înțeles neurnita nevoie a rechemării D-tale, toată stăruința mea au fost zadarnică precum și petiția D-le din 26 Sept. cătră Epitropie nu am rezultatul dorit. Asta însă nu te întristeze, ce înarmându-te de statornica propunere să te supui nevoii. Căci venind în persoană și producând lucrările și planurile D-tale, ași crede că prin ajutorul protectorilor se vor putea îndămăna mijloace de a te înturna pe un sau doi ani. Așadar luând cu sine cele mai neapărate rămășițe (de ai) a bagajului, lasă-o înpăcuită și în cazul cel neașteptat vei putea să o aduci mai în urmă. Asta-i a mea sfătuire, nici văd alt mijloc de a putea căpăta dorirea fără a încălca îndatoririle D-tale.

Pe lângă aceste adaug a-ți înnoi să capeți bună practică, cunoștință de tipărirea etc. a litografiei, ca ori să o practici însuș sau la tâmplarea înturnării D-le iar la München sau Paris să deprinzi pe litografii mei în astă specialitate; asemenea niscavai nouă aflări, precum le vei culege pe acolo. Sosind la Viena să cauți scrisori Poste-Restante, care doresc să te afle precum și asta în deplină sănătate și încredere în trai ce agiută pe cei cu bune plecări.

Al D-le priincios,
G. Asachi”

Tâmplându-se intrarea în Epitropie a lui Iorgu Suțu în locul „frățâne-seu” și în urma stăruințelor lui Asachi, Panaiteanu obținu încă pe un an prelungirea stipendiei pentru perfecționarea studiilor lui. Asaki îi face cunoscut lui Panaiteanu că „Lemeni sosind, are a se rândui profesor la Academie, iar lucrul particular nu-i va lipsi. și pentru d-ta de asemenea să poartă.

Aleco te salutează, de vei pute adu-i o colecție de colori și penase de oloi care să va plăti aice, căci nu se află nimic bun”[12].

(Va urma)

(Arta Română. Revistă pentru pictură, sculptură, arhitectură, muzică, artă dramatică, literatură, an III, nr. 7, septembrie 1910, pp. 108–118)

[12] Originalul e de Asaki și scris mai bine. Nu intervine nici o literă nouă, afară de i și u (scurt), care se văd foarte rar în celelalte scrisori dinainte.
Dăm și coperta scrisoarei: A. Monseieur Monseieur G. Panajoteano-Baltzar, Promenade Place. Munic. Bavière. Iar ștampilele poștei de Iași ca și a celei din München sunt compuse din numele orașului deasupra și dedesubtul lui data, Iassy, 19 Oct., München, 2 nov. (1846 III).
După ștampila poștei de Iași, 19 oct. (stil nou) și a poștei din München, 2 nov. (același stil) se vede că, pe atunci, trebuiau 14 zile de drum de la Iași la München. Se mai observă că poșta moldovenească se servea numai de calendarul nou ca și în Apus.

Expoziția cercului artistic

Juarez Movilă

Manifestările artistice pe terenul picturei și sculpturei în țară la noi, încep a se înteți și – fapt îmbucurător – lumea noastră începe și ea a se interesa tot mai mult de mișcările artistice.

Expoziția a IX-a a *Cercului Artistic* este o dovadă palpitantă; căci într-adevăr, dacă am ține seamă numai de faptul că numărul visitatorilor a fost anul acesta aproape *de trei ori* mai mare decât anul trecut, încă am putea vedea crescerea interesului și gustului pentru arte.

Am visitat și eu expoziția aceasta de 4–5 ori și mărturisesc parcă nu mă mai săturam și am regretat când s-a închis. Cu toate că nu sunt special în materia aceasta, mă voi încerca să-mi aștern fără pretenție – impresiile, pe de o parte pentru a servi pe cititorii acestei gazete; iar pe de alta, spre a-mi descărca sufletul, îmbătat de atâtea plăceri și impresiuni frumoase. Durerile parcă se micșorează când le împărtășesci și altora și ... negreșit că și bucuriile cresc spunându-le cuiva.

Pictură. Cincisprezece pictori au expus peste 150 de lucrări. Iată o dovadă de muncă fără preget, desigur resultanta emulației provocate între *Cercul Artistic* și *Tinerimea Artistică*. Numai de n-ar fi decât emulație ...

Dintre toți exposanții, desigur nu greșim punând în frunte pe d. *D. Serafim*. Dar despre care pânză să vorbesc? Una mai frumoasă decât alta, una mai poetică decât cealaltă. La *Source* (127) revarsă atâta poesie! Nimfa aceea, de o frumusețe ideală, cu mâna întinsă la isvor, de i se sparge-n palmă șuvoiul stropind, parcă trăiesce. Colorit

plăcut, ușor și delicat nuanțat. Cu privire la desemn însă mi se pare că partea coprinsă dintre torace și gambe este prea desvoltată. *Inocența* (137) are în privire atâta expresie dulce, de nu te mai saturi admirându-o și pare că te duce pe gânduri. Desemn corect, coloritul feței însă prea poetisat. Crinii admirabil reușiți, de o frăgezime dulce. *Bătrânul* (135) cu barba-i moale, mătăsoasă, reiese în relief de parcă vrea să-ți vorbească. Asemenea și *Cap de bătrână* (141) și *Bunica* (142). Să mai vorbesc de *Dormeuse* (128), de *Dryade* (138) etc.? Dar mi-ar trebui coale întregi. Și azi mă urmăresc figurile plăpânde, pline de viață și de poesie ale d-lui Serafim.

D. *Titus Alexandrescu* are multe pânze din care respiră o drăgălășenie rară. Multă poesie e în *Apus de soare* (1) de un colorit aproape în stil secesionist. *Primăvara* (4), o tânără fată, aproape goală, cu un mănunchi de flori admirabil reușite și ca desemn și ca relief. Nu scii ce să admiri mai mult: frumusețea și tinerețea fetei, ori frăgezimea florilor? O nedumerire însă mi-a rămas: de ce Primăvara e pieptănată după ultima modă? Parcă era mai nemerit să fi fost despletită, să se joace vântul în șuvițele ei blonde. *Peisagiu de toamnă* (2), *Studiu de cap* (12), *Cigale* (3) etc., sunt pânze cari merită să figureze în orice exposiție de seamă și ... mai bine zis, în orice salon de iubitor de artă.

D. *Angelescu* (Ange) are multe pânze remarcabile, dar are un gust curios de a-și intitula lucrările așa fel că trebuie să umbli cu ghicitoarea. Așa: În lupta pentru traiu (13) vezi un peisagiu frumos, un drum spre deal peste un pod de pământ, copaci, nouri, tot ce vrei; dar luptă pentru trai nicăieri. A trebuit să vină însăși pictorul să-mi explice că unul dintre cei doi copaci are câteva crengi uscate și aceasta, din pricina celuilalt copac. Fie! Dar în acest cas, botanicește vorbind, unul trebuie să fie negreșit mai mare și mai apropiat, pentru a putea doborî pe celălalt mai mic. În tot casul, acesta nu justifică suficient titlul. Alta: *O dramă* (14, tot un peisagiu, cu un lac întins și liniștit în care se oglindesc câțiva copaci. Desemn, perspectivă, colorit, admirabil; dar unde-i drama? A! Pe malul din planul I se vede un fel de negreață, despre care se zice că ar fi o pălărie și un pardesiu. Ei și? N-ați priceput? E pardesiul și pălăria vreunui tânăr, probabil amorezat, care

trebuie să se fi aruncat în lac! E prea, prea ... poetic ... Până să descoperi drama!?!...

Crai nou (16) iarăși un peisagiu în care cauți mult luna; dar frumusețea acestui tablou reiese în special din aplecarea crengilor în care parcă auzi cum vâjâie vântul. *Vine furtuna* e într-adevăr, de asemenea, o pânză reușită. Cât despre flori și în special *trandafirii*, când îmi amintesc de trandafirii vecinic proaspeți și fragezi ai nemuritorului Aman, nici nu-mi vine să mai privesc alții și deci nu mai vorbesc.

Despre pânzele d-lor C. Aricescu, L. Basarab, C. Gheorghiu, Lotte Goldschmidt, Al. Henția, P. Ioanid, O Michaël, D. Michailescu, A. Nenovici, J. Neylis, Roguska și Sperlich, precum și despre lucrările d-lor Stork și M. Gheorghiu, voi vorbi în n-rul viitor.

(*Gazeta Artelor. Theatru, Musică, Pictură, Sculptură, Architectură, Gimnastică, Dans etc.*, an I, nr. 34, 1 decembrie 1903, pp. 1–2)

Artele în Biserică

Juarez Movilă

Biserica, templul prea mărirei divinității, la toate popoarele și chiar din timpii cei mai îndepărtați, a fost totdeauna și templul manifestărilor artistice, cele mai alese.

Pictura, sculptura, arhitectura și musica, principalele arte au găsit în biserică îmbrățișarea și desvoltatrea, în raport cu sentimentele religioase ale popoarelor și cu puterea lor de manifestarea artistică. Aceste arte au fost puse în serviciul divinității oglindind gradul de civilisație a popoarelor în genere, precum și în specie dragostea indivizilor către divinitate și către arte.

Necesitatea poetizărei ideiei divine pe de o parte, iar pe de altă parte însăși poesia ce respiră din diversele arte au contribuit paralel cu crescerea civilisației, ca popoarele să utilizeze în biserică cutare gen de artă mai mult decât altul. De aceea se și explică pentru ce arhitectura și sculptura erau în trecut pe primul plan; pe când în timpii mai din urmă, pictura și apoi musica prind aripi și iau locul de frunte. Se și vede azi, și chiar la noi, cum nu se mai clădesc biserici ca s. ex. Monastirea Argeș, capodopere de arhitectură, ci tendința generală e de a se da mai multă atenție nu atât grandiosității monumentale, cât poetizării locașului divin, poetisare care parcă răpesce, transportă mai lesne și mai sigur sufletul muritorului către Dumnezeu.

Această impresie mi-a lăsat multe dintre bisericile din Capitală, pe care le-am visitat, biserici mai mici, în care arhitectura și sculptura n-au putut obține manifestarea artistică la nivelul unor capodopere, lăsând să ocupe primul rang: pictura și musica.

Fără îndoială că și partea materială, banul este o causă; dar și ideea că poetisarea locașului divin duce mai repede, mai lesne și mai sigur la scop, la înălțarea sufletului către divinitate.

Partisanii unei asemenea idei se înmulțesc pe fiecare zi, paralele cu evoluția popoarelor, iar artiștii și preoții, apostoli ai poetisărei bisericilor, ajung azi până la sacrificii personale pentru a da întâietate acestor 2 arte: pictura și musica. În capitală, unul dintre fruntașii partisani ai acestei idei e fără îndoială Economul N. Abramescu, parohul bisericei Brezoianu, care ajutat de pictorii Luchian și Artachino, au făcut din acest lăcaș, neînsemnat ca stil arhitectonic, un adevărat muzeu de pictură, un adevărat templu al artei. Viața și activitatea unor asemenea apostoli ai artelor merită să fie cunoscute de generațiile presente și viitoare, servind de pildă și îndemn pentru propagarea artelor.

Economul N. Abramescu, paroh al bisericei Brezoianu e originar din Târgoviște, născut la 1858, din familie de preoți care se perindă timp de peste 200 de ani. Și-a făcut primele studii la Târgoviște la Seminarul Central. Hirotonit diacon la 1878 pe seama bisericei Brezoianu, fu transferat la bis. Cretzulescu, unde repurtă mari succese cu vocea sa de bariton de forță. Elita bucuresceană admira frumusețea vocii, căldura și arta lui de a cânta și sunt memorabile momentele când diaconul apărea cu Evanghelia în amvon. La 1885 fu hirotonisit preot pe seama bisericei Brezoianu, unde mai fusese diacon și cântăreț. De la această dată începe activitatea largă a preotului Abramescu, cu privire la partea sacerdotală. Biserica Brezoianu era în ruină; în jurul bisericei erau nisce barăci, de un aspect foarte urât. Prin stăruința acestui preot s-a ridicat 2 clădiri și astfel acea biserică săracă deveni bogată. Aceasta însă nu era de ajuns. Pe preotul Abramescu îl urmărea ideea poetisării locașului divin; el se hotărește să restaureze biserica și s-o prefacă într-un templu artistic, poetic. E fenomenală activitatea desfășurată de el pentru atingerea țelului. Fără ca biserica să fi avut vreun ban, prin zelul, energia și străduința lui, pe la Minister, Primărie și Palat, precum și pe la persoane caritabile și pioase reusesce să adune peste 50, 000 de lei, în toiul crizei financiare ca a bântuit țara noastră. Cu această sumă, în care o bună parte intră și banul lui propriu, se restaură radical și se pictă biserica,

astfel că azi e o podoabă a cartierului. Credincios ideii de poetisare a locașului divin, adept al stilului nostru bizantin, singur și-a căutat artiștii pictori, cari să-i înțeleagă intențiile și alese pe talentații pictori *Artachino* și *Luchian*, poeți visători prin firea și temperamentul lor.

Pantocratul, *Maica Domnului*, *Nascerea Mântuitorului* etc., sunt atâtea picturi în această biserică, din care respiră divinitatea poetisată, lucrări cari fac cinste penelului acestor distinși pictori și fac probă evidentă de concretisarea intențiilor artistico-poetice ale preotului Abramescu.

Nici sculptura nu i-a scăpat din vedere. Mobilierul lucrat din nou, sculptat în stejar, merită toată atenția. Biserica în genere a fost împodobită în chip artistic, nescăpând din vedere nimic, transformând-o într-un monument demn de Capitala țării.

Adânc cunoscător al musicii bisericesci orientale și bun cunoscător al musicii occidentale, preotul Abramescu urmărește încă cu toată inima și convingerea scopul de a-și realisa în biserica lui cealaltă artă: Musica.

Ideea poetisărei divine prin pictură și musică, îi va fi atunci complet realisată. Nu-i scapă o clipă, nu pierde un minut fără să se gândească, să alerge și să stăruiască a se înființa și un cor ale cărui cântări să fie basate pe stilul bisericii noastre orientale. Dar cum a reușit să facă atâtea, sunt convins că va realisa și acest vis, mulțumită energiei de care dispune precum și dragostei deosebite de care se bucură în parohia sa.

Modul deosebit, clar, răspicat și convins cum zice cântările bisericești, frumusețea glasului lui, talentul lui oratoric recunoscut – căci despre cuvântările ținute de el au vorbit la timp ziarele, regula cea mai desăvârșită ce domnesce în biserica Brezoianu; totul concură a pironi în loc pe creștinul care intră în această biserică și-l reține ca prins de vrajă, pe nesimțite cu sufletul înălțat, uitându-se pe sine însuți.

Ca institutor de la 1879, numit la Giurgiu la școala nr. 2, apoi la școala nr. 6 (2 Roșiu) Petrache Poenaru din Capitală și în fine la școala nr. 3 (Cuibu cu barză) a dovedit aptitudini deosebite; totdeauna bine

notat de autoritatea superioară, seriile de copii trecuți prin mâinile lui fac cinste școalei. Astfel e recunoscut ca unul dintre cei mai buni, consciincioși și sârguincioși institutori din Capitală. Caracterul lui blând, sincer, sentimentele lui umanitare i-au atras iubirea unui număr mare de prieteni. Lealitatea, corectitudinea și judecata lui dreaptă și nepărtinitoare, sunt calități cari l-au ales a 3-a oară vicepreședinte la Societatea Corpului Didactic primar. A făcut parte și din Comitetul Soc. Clerului Român „*Ajutoru*", alături de P.S. Arhimandritul Calist.

Odată cu sfințirea bisericei Brezoianu, I. P. S. Mitrogolitul Primat, ținând seama de meritele și sacrificiile preotului Abramescu l-a ridicat la cea mai înaltă treaptă ce o pot avea preoții de mir, acordându-i rangul de *Stavrofor*.

Fie ca activitatea și calitățile acestui distins apostol al culturei și artelor, să servească multora de model, pentru propășirea școalei, bisericei și artelor noastre. Și iată pentru ce am găsit nemerit să vorbesc în gazetă noastră, despre acest preot artist, cu trup și suflet.

(*Gazeta Artelor. Theatru, Musică, Pictură, Sculptură, Architectură, Gimnastică, Dans etc.*, an I, nr. 38, 1–15 februarie 1904, p. 4)

Emanuel Bardasare Panaiteanu

Revista poporului

Născut în Târgul Burdujeni din județul Botoșani, la 26 octombrie 1850. Artist pictor, Directorul Școalei de Belle-Arte și a Pinacotecei Naționale din Iași.

În anul 1858, întorcându-se din străinătate unchiul său, Gheorghe Panaiteanu, care fusese la München timp de 18 ani studiind și profesând pictura și litografia, și visitând târgul său natal, unde trăia încă mama sa, a ales dintre cei trei nepoți ai săi pe tânărul Emanuel spre a-l lua mai târziu cu el la Iași, să-l pregătească pentru un frumos viitor artistic, căci văzuse în el o istețime și o vioiciune cum rar se pot întâlni la o vârstă atât de fragedă. După ce tânărul *Emanuel* și-a terminat în Burdujeni cursul primar, unchiul său l-a luat la Iași, unde pe lângă cursul secundar, l-a pus la încercare să vadă dacă posedă talent și va putea forma un viitor **artist pictor**; și nu s-a înșelat.

La prima exposiție din *noiembrie 1862*, a lucrărilor elevilor școalei de pictură din Iași, școală înființată prin stăruințele lui *Gheorghe Panaiteanu* în 1860, studiile expuse de tânărul **Bardasare** ocupau mai mult de o pătrime din acea exposiție. Amatorii artelor frumoase de pe acele vremuri, visitând exposiția de mai sus, au rămas surprinși de marele talent a lui **Bardasare** și contribuind cu toții, i-au hărăzit viitorului artist un prea frumos ornic de aur, *ca semn de admirație și încurajare, întovărășit și de o adresă foarte elogioasă semnată de acei cetățeni*. Începând din *anul 1862 și până la 1866*, necontenit a fost recompensat pentru studiile sale, cu mai multe distincțiuni; iar în 1866, aranjându-se o mare exposiție cu ocazia sosirii pentru prima

oară în Iași a Domnitorului României Carol I, Măria Sa vizitând exposiția a rămas surprins de progresele școalei de pictură din Iași și în special de lucrările expuse de Bardasare, între cari era portretul în mărime naturală a Domnitorului; a cerut dar să-i fie presentat tânărul artist și făcându-i elogii pentru studiile expuse, i-a promis că va fi trimis ca bursier particular al Măriei Sale să-și continue studiile în străinătate.

Chiar în toamna aceluiași an a și fost trimis la Berlin, împuternicit cu o scrisoare autografă a Domnitorului către marele pictor al curții din Berlin, Richard Lauchert, ca să fie luat sub apropiata sa priveghere; iar în urma concursului ce l-a depus acolo, a fost admis cel dintâi în Academia Regală de *Belle-Arte din Berlin*. Nenorocire însă că în primăvara anului 1869 pictorul *Lauchert* moare subit, iar tânărul *Bardasare* în toamna aceluiași an s-a văzut nevoit a se întoarce la Iași, unde a continuat a face studii și a lucrat diferite portrete în desemn și pictură. *La 1870*, reînnoindu-i-se bursa ce-i era acordată de Măria Sa, a plecat imediat în străinătate, la *München* de data aceasta, însoțit fiind și de colegul său, pictorul *Const. D. Stahi*. La München prezentându-se marelui pictor *Carl von Pilloty* cu mai multe lucrări, acesta i le-a admis și l-a primit deodată în clasa *naturei*, unde până ce și-a terminat complet studiile a fost menționat și medaliat. La 1875, d-nul *Maiorescu*, pe atunci ministrul instrucțiunei, i-a acordat un ajutor să viziteze și Italia unde a voiajat 6 luni și de unde apoi s-a întors în țară, când ministerul cultelor și alte autorități oficiale și particulare i-a recomandat mai multe portrete din istoria neamului românesc.

La 1877 i s-a încredințat suplinirea catedrei de desemn și caligrafie de la Liceul Național și în același timp a fost autorisat a face un curs gratuit de pictură la Școala de Belle-Arte din Iași. *La 1881* a depus două concursuri; în septembrie la Iași, pentru catedra de desemn de la gimnasiul „Alexandru cel Bun", și unul la București pentru catedra de pictură, pentru școala de Belle-Arte din Iași, președintele comisiunei, artistul Aman, a rămas încântat de piesele de concurs, cât și de felul său de a critica orice operă de artă. De prisos să mai adăugăm, că la ambele aceste concursuri a reușit cu un succes desăvârșit.

Devenind titularul catedrei de Belle-Arte a dat dovezi că este un profesor eminent, entusiasmând elevii pe cale artistică. Ca profesor a fost și este sufletul școalei de Belle-Arte din Iași, mai ales de la retragerea la pensie a regretatului Gh. Panaiteanu.

Ca artist a căutat a concentra într-o strânsă colegialitate pe toți artiștii, înființând pentru prima oară în România, la 1881, societatea „Cultura artelor frumoase" care a influențat a se deschide în Iași prima expoziție a operilor artiștilor în viață din țară. Mai târziu a fost membru activ al societății „Amicii artelor" și „Cercul artistic" al căreia președinte a fost, iar în present conduce în calitate de Președinte cu răbdare și destoinicie „Asociația generală a artiștilor din Iași", la care lucrează cu multă abnegare pentru colegialitatea între toți artiștii și cultura artelor în genere.

Ca artist s-a aruncat mai mult în *genre*, portrete și peisage, și prin coloritul său atrăgător și prin caracterul poetic din scenele ce le represintă, a făcut să umple pereții multor saloane din Iași, București etc. Din multele sale opere citâm următoarele: **Portrete**: „*Domnitorii Cuza și Carol I*"; „*D-l și D-na L.*", „*Protoereul* Pârvu"; „*Filantropul Procopie Florescu*"; „*Primarul D. Gusti*"; „*Magistrații I. V. și L. S.*"; „*D-na și D-l B.*"; „*D-na M.*" și altele. **Genre**: „*Peste pârleaz*" (efect de lună); „*Popasul clăcașului*"; „*Sâmbăta moșilor*"; „*Vrăjitoarea*" (cărturăreasa), compus din mai multe figuri: „*Romînca la secerea*"; „*Trei sarmale*" (o petrecere pe șoseaua Iași-Vaslui); „*Tița la isvor*"; „*Paza orașului*"; „În extaz"; „*Buchetul cu flori*"; „*Stejarul*"; „*Hora la Țuțara*" etc.. **Peisaje**: „*Parcul din Slănic*" (1879); „*Muntele Pufu*"; „*Burdujeni*"; „*T-gu Ocna*"; „*Mănăstirile Neamț și Agapia*"; „*Un drum în pădurea de la Strunga*"; „*Panorama Strungai*"; „*Malurile Trotușului*"; „În podgoria Buciumi" și altele. Multe din operele de mai sus au fost recompensate cu **medalii de aur și de argint**.

D-sa mai este decorat cu ordinul Coroana României și are și alte distincțiuni. În scurtul timp de când este **director al** Școalei **de Belle-Arte și a Pinacotecei din Iași (aprilie 1901)**, dă dovezi netăgăduite de multă pricepere și tragere de inimă, lucrând necontenit pentru progresul acestor instituțiuni pe cari dorește să le ridice la nivelul școalelor similare din străinătate.

„**Revista poporului**” se simte fericită că poate da portretul bine reușit și biografia acestui maestru distins care n-a încetat un singur moment a se sacrifica pe altarul artelor frumoase.

(*Revista poporului*, an XI, nr. 1–4,
martie 1902, pp. 37–38)

Indice de nume

A

Ajdukievicz, Tadeusz 163
Alecsandrescu, Petre 58, 178
Alecsandri, Vasile 135-136, 175, 252, 283
Alexandrescu, Titus 35, 350, 359, 372
Alpar, Juan 137, 140-141, 145, 163
Aman, Theodor 6, 14, 35, 176
Andreescu, Ioan 194-195, 203
Angelescu, Nicolae (Ange) 372
Antonescu, Teohari 335
Apelles 16
Aricescu, Constantin (ortografiat și Aricescu C.D) 187, 263, 276, 294, 352, 359, 361, 373
Arsaki, Apostol 34
Arsène, Alexandre 218
Artachino, Constantin 137, 141, 146, 187, 207-208, 233, 239, 261, 263, 281, 292, 294-295, 313, 352, 375-376
Asaki, Gheorghe 326, 339, 342-346, 366-367, 369-370
Atanasiu, Alexandru D. 6-7, 319, 323, 328, 333, 338-339, 344, 347, 357, 363
Aurelian, Radu 296

B

Bălăcescu, Constantin 188
Baltazar, Apcar 251, 304, 352, 365, 367
Băncilă, Octav 7-8, 334-337
Bărbulescu, Ion 296, 333, 337
Basarab, Ludovic (ortografiat și Bassarab) 352, 373
Báthory, Andrei 46
Benjamin-Constant, Jean 243
Berindey, Dimitrie 55
Böcklin, Arnold 240
Bolintineanu, Dimitrie 176, 357, 359, 361
Bolliac, Cezar 178, 196
Bouguereau, William 243
Brâncuși, Constantin (ortografiat și Brâncuș) 290
Bujor, Paul 335
Burghele, Ilie 336
Burne-Jones, Edward 241-242
Byron, George Gordon Noel 27, 37, 299

C

Cabanel, Alexandre 273
Candiano-Popescu 352
Canon, Ioan (sau Ioan de Strașiripca) 65, 119

Capidan, Pericle 207
Carol de Piloty 119
Cavi, Romeo 163
Cellini, Benvenuto 25, 72
Cerkez, G. 201
Cernătescu 334
Cézanne, Paul 22, 276
Chassériau, Théodore 205
Chateaubriand, François-René conte 37
Chavannes, Puvis de 205, 241, 252
Cimabue (Bencivieni di Pepo) 15, 52
Cocea, N. 251, 259
Constable, John 198-199
Constanțius, Ilie 336
Corot, Jean-Baptiste-Camile 199, 205
Correggio (Antonio Allegri) 21, 65, 130
Coruclusius 22
Costin, A. 6, 107, 147, 162, 176, 205, 223, 233, 270, 274, 336
Costin, Vasile 336
Courbet, Gustave 29, 206, 242
Crane, Walter 150, 241
Crețulescu, Nicolae 34, 223
Crezzulescu, Emanoil (Crețulescu Emanuel) 26, 32, 34
Crudu, Dimitrie 336
Cuțescu-Kunzer 260

D

Dante, Alighieri 20, 42, 361
Daubigni, Charles 199
David, Jacques-Louis 23, 26, 40, 132, 205, 261
Davila, Carol 175, 202, 231, 273
Delacroix, Eugène 27, 40, 131-132, 205-206, 254, 272
Delaroche, Paul 48
Dembitky 273
Diaz, Narcisse Virgile 151, 229
Dimitriu 145, 276
Dissescu, D. C. 203
Donatello 19, 72, 158
Dumitrescu, Procopie 200
Dupré, Jules 151, 199
Duran, Carolus 282

E

Epicur (ortografiat și Epicuros) 118
Esarcu, Constantin 196

F

Ferreratti 324-326, 347-348, 350
Fidias (ortografiat și Phidias) 42
Fra Angelico din Fiesole (fratele Angelico sau Guido di Piero) 52
Fragonard, Jean-Honoré 49

G

Gainsborough, Thomas 199
Galeota 245-246
Georgescu, Ioan 173
Georgescu, Petre 56
Géricault, Théodore 205, 272
Gheorghiu, C. 164, 373
Gheorghiu, Mihai 164, 373
Ghiberti, Lorenzo 72
Ghika-Budești, Eugen 335
Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco, ortografiat și Georgeone) 21

Goethe, Johann Wolfgang 16
Goldschmidt, Lotte 373
Goya, Francisco 22
Grant, Nicolae 6, 225, 233, 242, 261, 263, 292
Grigorescu, Nicolae 7-8, 126-131, 133-134, 138, 146-152, 175, 181-182, 190-191, 193, 196, 200-201, 204, 207, 216-220, 222, 227-229, 233, 237, 245, 248, 252, 260, 266-269, 277, 279-282, 289, 292, 295, 310-313, 321
Gropeanu, Nicolae 6, 314

H

Haberl 353
Han, Oscar 261
Haret, Spiru 262
Henner, Jean-Jacques 208
Henric de Angeli 119
Henția, Sava (ortografiat și Henției) 8, 353, 373
Hîrlescu, Dimitrie (ortografiat și Hârlescu) 353
Holbein, Hans 132, 157
Homer 27, 231
Honoré, Olivier 26, 32, 34

I

Iliescu, Aristide 355
Ingres, Jean-Auguste-Dominque 131-132, 205, 268
Ioan Gură de Aur 108, 110
Ioanide, George 357-358
Ioanid, P. 272, 276, 353, 373
Istrati, dr. 8, 266
Jiquidi, Constantin 294-295

K

Kalinderu, Ion 175, 200-201, 280
Kaulbach, Wilhelm von 22
Kogălniceanu, Mihail 229-230, 325
Kraus 261
Krômm, John de 6

L

Lahovary, Constantin Gr. 182, 300
Lapati 272
Lăpușneanu, Alexandru 44-46, 66
Lazăr, Gheorghe 54, 174, 195
Lecca, Constantin (ortografiat în texte și Leca) 41, 43, 51, 53-54, 68, 176, 272, 359-360
Lemeni, Gheorghe 345-346, 369
Leonardo da Vinci 19-21, 25, 50, 70, 122, 132
Le Sueur, Eustache 23
Leys, Henri 40
Loghi, Kimon (ortografiat în texte și Chimon Loghi) 186, 207-208, 233, 240, 261, 264, 277, 281, 292, 353
Lorraine, Claude 198
Luchian, N. 135-136, 143-144, 187, 207-208, 233, 236, 239, 261, 264, 278, 281, 291, 295, 353, 375-376
Luchian, Ștefan 135-136, 143-144, 187, 207-208, 233, 236, 239, 261, 264, 278, 281, 291, 295, 353, 375-376

M

Macedonski, Alexandru 283
Manet, Édouard 22, 206

Marceau, Ștefan 145
Mărculescu, S. 264
Marin, Filip 188, 294, 296-299
Masaccio (Tommaso di Giovanni) 19, 24
Mavros, Nicolae 71, 325
Michaël, O. 373
Michailescu, Dan 373
Michelangelo, Buonarroti 15, 19-20, 49, 63, 243
Micu, Sandu 355
Mihăilescu, Alexandru 354
Milles 261
Millet, Jean-François 151, 199, 206, 229
Mincu, Ion 153, 182, 210, 213, 249-250, 292
Mirea, Dimitrie D. 13, 128, 177, 183, 188, 201, 207, 223, 233, 240, 262, 265, 282, 310, 312-313, 354, 356
Monet, Claude 206, 243, 276
Moreau, Gustave 42, 208, 241
Movillă, Juarez 7-8
Mucha, Alpohons 208
Murillo, Bartolomé Esteban 50, 58, 124-125, 360
Murnu, Ari 354
Mützner, S. 276, 354

N

Nastasan 326, 339, 343
Năsturel, Vasiliu 127, 221
Nedelcu, Gheorghe 334, 336
Nenovici, A. 373
Nero (Tiberius Claudius Drusus Germanicus) 44
Nițulică, Oancea 355
Noüy, conte 296

O

Olimp Grigore Ioan 284
Orăscu, Alexandru 196, 347

P

Paciurea, Dimitrie 290, 356
Paini, Elvezia 145
Paladi 208
Pan, O 6, 242, 307
Papazoglu, Dimitrie 271
Pascaly, Constantin 59, 173, 294-295
Patrașcu, Gheorghe 354
Pesmeja, Ange (ortografiat și Pechméja) 58
Petrașcu, George 8, 173, 190, 210-211, 216, 220, 233, 237, 243, 247-253, 256, 258-259, 262, 264, 266, 278, 281, 284-287, 291
Petrescu, Costin 6
Petrini, Paul 201
Picot, François Ėdouard 14, 40
Popescu, Gabriel 207, 209, 233, 241, 262, 264, 273, 278, 281, 290-291, 314, 355
Popescu, Ștefan 207, 209, 233, 241, 262, 264, 273, 278, 281, 290-291, 314, 355
Popovici, Gheorghe 281, 334, 336
Popp, Mihail 68, 359-360
Poussin, Nicolas 23, 122
Profir 334
Pury, Ed. 295

R

Rădulescu, Eliade Ion 178

Rafael (Raffaello Sanzio) 20-21, 23, 25, 34-35, 44, 49, 53, 63, 122-123, 243, 268, 360
Ravici, Vasile 6-7, 296, 351, 356
Reiniche, Iulius 321
Rembrandt, Harmenszoon van Rijin 8, 21-22, 36, 57, 132-133, 147, 203, 243, 256
Reni, Guido 57, 132
Renoir, Auguste 276
Ribera, José de 158, 260
Rietti, Arthur 296
Ritter, William 150, 279
Rocărescu (Roques Antonin) 37, 43, 51
Rodin, Auguste 261, 290
Roguska, Sonia 373
Roșca, Arhip 356
Rousseau, Théodore 151, 199, 206, 229
Rubens, Pieter Paul 22, 58, 67, 119, 122, 124, 132, 305

S

Sanzio 20, 245, 288
Sargent 206
Schiavoni, Natale 343
Schiller, Gh. 343
Scorpan, Gheorghe 336
Scott, Walter Sir 27
Serafim, Dimitrie 207-208, 313, 371-372
Simonide, Menelas 294
Simon, Lucien 49, 206, 262
Spaete, Oscar (adeseori ortografiat Späthe) 233, 244
Sperlich, Emil 354, 373
Spete 188, 207
Stahi, Constantin D. 336, 379
Stăncescu, Constantin 7, 41, 43, 51, 54-55, 69, 126, 175, 194, 196, 221, 270, 319
Ștefănescu, G. 41, 58, 137, 201
Steriade, Jean Aley 6, 291
Steriadi, D. I. 244, 261, 264, 277, 281, 354
Stoica, D. 355
Storck, Carol 243
Strâmbu, Hipolit 240, 277, 313
Strâmbulescu, Ipolit 165, 185-186, 207-208, 262, 264, 281, 283, 292, 338
Suțu, A.G. 105, 346, 368-369

T

Taine, Hippolyte-Adolphe 102, 257, 305
Tattarescu, Gheorghe (ortografiat și Tătărescu) 34
Teniers, David 261
Țincu, Ion 8, 296
Tițian (Tiziano Vecellio) 21, 28, 57-58, 65, 132, 147, 280, 343
Tonița, Nicolae 6
Trenk, Henri (ortografiat și Trenc Heinric) 36, 58, 68, 275
Troyon, Constant 151, 229
Turner, Joseph Mallord William 198

V

Vasari, Giorgio 52, 65
Vasile cel Mare 108, 110
Velázquez, Diego 57, 65, 147
Vermont, Nicolae 7, 143, 187, 207-208, 233, 242, 262, 265, 278, 292, 314, 355

Verona, Artur G. 7, 22, 163, 183-185, 207-208, 242, 261, 265, 278, 281, 291, 314
Veronese (Paulo Caliari) 22
Verussi, Petru 73, 86, 98, 357-358
Vlahuță, Alexandru 138, 260
Voinescu, Eugen 6, 137-140, 145, 163, 283, 313

W

Wachman, Eduard 58-59
Wagner, Richard 116, 252
Walenstein, Carol (adeseori ortografiat Wahlstein sau Valștain) 176, 270
Whistler, James McNeill 206

X

Xenopol, Alexandru D. 6, 114, 335

Z

Ziem, Félix 287
Zosin, P. 142, 334-335
Zurbarán, Francisco 49-50